

مجلة الفكر والفن المعاصر

لقافة

العدد (١٦٣) يوليو ١٩٩٦

العامية..

هل هي لغة جديدة؟



مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

مكتبة

العدد (١٦٣) يونيو ١٩٩٦

التمن في مصر: جنهان

العراق - ١٥٠٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ دينار - قطر ١٥ ريال -

البحرين ١,٥٠٠ دينار - سوريا ٧٥ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن

١,٢٥٠ دينار - السعودية ٢٠ ريال - السودان ٤٧٠٠ ق - تونس ٤

دينار - الجزائر ٢٨ دينار - المغرب ٢٨ درهما - اليمن ١٧٥ ريال -

ليبيا ١,٦ دينار - الإمارات ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال -

غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا - لندن ٤٠٠ بنس - الولايات المتحدة

دولاران.

الاشراكات في مصر:

عن سنة (١٢ عددا) ٣٢,٤٠ جنيه مصريا شاملا البريد.

الاشراكات من الخارج (عن سنة ١٢ عددا):

● البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولاراً، هيئات ٥٢ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

● أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولاراً، هيئات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة -

١١١٧ كورنيش النيل - فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥.

سكرتارية التحرير: التفتيشية

كريم عبد السلام

المخرجان المنفذان

صبرى عبد الواحد

مادلين أيوب فرج

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا للمجلة، وتعتبر عن آراء أصحابها

ولا ترد في حالة عدم النشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

القاهرة

العدد ١٦٣ يونيه ١٩٩٦

فهرست:

المواجهات

- مدخل إلى اللغة العامية المصرية بدر نشأت ٨
اللغة ٥٠

الفصول والغايات

- القول المقتضب فيما وافق لغة أبو العروء البكري
أهل مصر من لغة العرب — تقيق: عادل عبد الحميد ٦٢
— هشام عبد العزيز
حول اللغة المصرية الحديثة،
بين مسمى اللغوى ومسمى العامية بيومى قنديل ٨٠
هل القحوف،
فى شرح قصيدة أبى شادوف نقيم: يسرى العزب ٨٦

المرجمات

- النوسان التناصى -
بيرم التونسى نموذجاً — مسعود شومان ٩٨
قصيدة العامية إلى أين — أمجدريان ١٠٨
الشعرية الجديدة وآليات التخلّى محمود حامد ١١٨
(مذكرات طالب بعثة،
وبلاغة السرد بالعامية المصرية عبد الرحمن أبو عوف ١٢٦
من تاريخ الأدب المصرى — ب.ن. ١٣٢

الإيقاعات والروى

شعر

- قال لى شجر - قلت بنجر -
وعزرائيل أمضى التكونتراتو بنى خيرى ١٣٨

مستشارو التحرير

أثور عبد الملك	محمد سيد أحمد
فؤاد زكريا	إدوار الخراط
السيد ياسين	سلوى بكر
مراد وهبة	وائل غالى
حسن حنفى	شهيدة الباز

عزرائيل - الوردة	بيرم التونسى ١٤١
التقريب فى غرام المجاذيب	حسن إبراهيم سمك ١٤٣
زجل	مصطفى إبراهيم عجاج ١٤٤
مجرى العيون	ماجد يوسف ١٤٦
٣ صور بين الوحشة	صلاح الراوى ١٥١
تمزيقه	يسرى العزب ١٥٣

لحس

هذيان	مصطفى مشرفة ١٥٤
واقعة الميكروباس	بدر نشأت ١٥٦
أمانة تخافى الجان	بيومى قنديل ١٥٩
ميريت آمون	طلعت رمضان ١٦٥

المحاورات

شهادة	أحمد بهاء الدين ١٧٠
نقد الإلحاد القرى	وائل غالى ١٧٢
موج يجرى وراء موج	شاكر عبد الحميد ١٧٦

ق

صديقي

هذا هو الثمن

وأشعار فإنه في الوقت نفسه، كان ومازال تاريخ مذبحة منظمة أخذت على مر الوقت شكل التشريد والمرض والاعتقال والسجون، لأن العبارة ليست بالفكرة الجميلة، مهما كانت جميلة، وإنما العبارة بالفكرة مدقوقة الثمن شعوريا وفكريا.

ورغما عن أننا على وعي تام بذلك، إلا أننا على يقين كامل بأن غالى شكرى سيتجاوز أزمته الصحية الجديدة إلى إرادة الحياة والقوة والمعرفة والعافية، فهو الذى يردد دائما عبارة رئيسه شار، الشاعر الفرنسي المعاصر الكبير والذى تقول : «أن الألوان تماما لكى تصنع لأفلسنا صحة من الألم».

مستشاري التحرير

هناك أسبابا عضوية، قادت إلى ذلك، إلا أن السبب الأكبر، هو أن المثقف المستنير، سيظل يدفع الثمن مادام يلج على التصدى لمختلف تيارات التخلف فيعمل لول نهار من أجل التطور والتنمية ويحارب الإرهاب بمختلف صورة.

هذا هو الثمن الذى يدفعه المثقف المستنير، منذ ابن رشد إلى محمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي وقاسم أمين، ومصطفى عبد الرزاق وأحمد أمين، وأحمد لطفى السيد، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وجمال حمدان، ونجيب محفوظ... الخ.

إنه الثمن الذى يدفعه أبطال الفكر، على مدار التاريخ فى سبيل الحرية والعقلانية. وإذا كان تاريخ الثقافة العربية هو تاريخ أفكار

قبل أسبوعين تقريبا، دخل غالى شكرى، رئيس التحرير مستشفى مصر الدولى، إثر إصابته بهلطة جديدة، شاعت الأقدار أن تنجم فى الجزء الخلفى من المخ الأمامى، دون أن تصل إلى مكان أخطر وكان سمير سرحان، رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب، قد دخل قبل ذلك بفترة وجيزة معهد القلب «بإمبابية»، إثر اضطراب نبضات القلب، ويسافر جمال الفيضانى للعلاج نتيجة تعطل فى صمامين من صمامات القلب، وكان قد أصيب قبلهم جابر عصفور بمرض السكرى اللعين، ثم شوقى عبد الحكيم الباحث والكااتب المسرحى، الذى أصيب بإزمة قلبية. وهكذا تطول القائمة ولا تتوقف عن الازدحام، ولا شك أن

العامية



قا

حينما تكون هناك أزمة هوية، أو أزمة وجود إنساني، تتشكل رغبات كامنة، وتصعد على السطح الاجتماعي، ومن هنا تظهر وكأنها أزمات طارئة أو مفقطة، وهي على العكس تماماً، هي أشياء حقيقية وموجودة طول الوقت، إلا أنها تغيب إلى حين معين، وتظهر مرة أخرى تبعاً لما يمر به المجتمع من تحولات وتقلبات، فلا وجود للفكرة من عدم.

والعامية، أو اللغة المنطوقة كما يسميها بعضهم، أو لغة الحياة كما يسميها بعضهم الآخر، إحدى معضلات المثقف العربي، أو هكذا تتبدى، فهو يعاني من ثنائية الفصحى والعامية ضمن ما يعانيه من ثنائيات عديدة، منها ثنائية السلطة والمجتمع، التخلف والتحديث، الحرية والعبودية، إلى آخر الثنائيات المعوقة للتفكير.

وما حدا بهذا المثقف في غالب الأحيان إلى الانعزالية عن التواصل الاجتماعي، أو حتى عن التواصل مع نفسه، وكأنه معلق في فراغ، بين القاعدة/ المجتمع والصقوة المعزولة أيضاً عن نفسها.

فهو أحياناً لا يقترب من القضايا الساخنة، فيحاول طمسها أو تناسيها، مثل قضية الفصحى

والعامية، فيقع في مأزق أنه يفكر بالعامية ويكتب بالفصحى بوصفها لغة مقدسة لا تتطور ولا تتحور وهو كلام قد يكون صحيحاً وخاطئاً في الآن نفسه، صحيحاً إذا اعتبرنا أن العامية والفصحى لغتان مختلفتان، وخاطئاً إذا اعتبرناهما لغتين مندمجتين، ونحن أميل إلى التعريف الثاني.

لكن لماذا هما منفصلتان في ذهن المثقف، ولماذا يخاف الاقتراب منهما ككل القضايا الأخرى؟

لا بد لنا أولاً أن نشير إلى أن أصحاب الدعوات إلى العامية قد أخطوا في الأيديولوجيا المحض، من ثم، فكل من اقترب من هذه القضية، أثم في وطنيته أحياناً، وفي أغلب الأحيان في معتقده، وبالتالي، ظل الانفصال قائماً بين من يدعون بهذه اللغة وبين الوجود الفاعل والحقيقي، وظل مبدع العامية هامشياً داخل متن الثقافة العربية وفي رأي أنها من أخطر القضايا التي تجعل المثقف مزدوجاً في كل شيء.

والعامية كلفة، قضية شائكة، وإن كانت في الواقع قضية بسيطة، شائكة بسبب طمس واندثار اللهجات العربية العديدة، لصالح لهجة واحدة التي هي الفصحى، التي تكتب برسمها الآن، هي لغة مبدعة

هل هي لغة جديدة؟

محمد مصطفى



تبدع جوار القصص في السبَر الشعبي والشعر والقصة والكلام اليومى الذى يمتلك مجازاً هائلاً، وتتطور أيضاً، سواء عن طريق التحولات الاجتماعية أو عن طريق اتساع رقعة التعليم.

من هنا كان هذا العدد من مجلة «القاهرة» الذى يُكرِّس بالكامل حول اللغة العامية، كلفة تفكير ولغة حياة ولغة إبداع، جنباً إلى جنب واللغة الفصحى، وكان فعل غيابها منذ ما قبل الإسلام بقرون حتى الآن لجريمة ضد العقل العربى، وعليها أن تعود إلى الملاحم والسبَر والشعر، حتى الشعر الحديث الذى بُعث على يد ابن عربوس، يرمم التوتسى، بديع خيرى، مصطفى مشرفة، فؤاد حداد، صلاح جاهين، الأنثودى، سيد حجاب، أحمد فؤاد نجم، فؤاد قاعود، نجيب شهاب الدين، بدر نشأت، وحتى الأجيال الجديدة الذين لا يقلون أهمية عن مثقلى الفصحى وشعرائها ومفكرها.

ولعلنا قد نجحنا فى وضع حجر الأساس إلى الانطلاق نحو إزاحة الغبار عن لغة متطورة جداً وعن مثقلين - بين العقل العربى.

مهدي مصطفى

أيضاً وفاعلة، إلا أنه تم تقييد جميع اللغات/ اللهجات وتكريسها فقط.

وفى رأينا بوصفهما لغتين متدمجتين، صبيان فى بعضهما بعضاً، فإننا نرى أن القصص لا تأخذ مكان العامية، والعامية لا تستطيع أن تأخذ مكان الفصحى كلية، ولكنهما يمدان بعضهما بعضاً يمزجون هائل من الصور والأخيلة، فقط فى فترات الانحطاط العقلى والاجتماعى والسلطوى، تبدوان منفصلتين ومختلفتين ويكون العصر حين ذاك ركيكاً.

فليست الكتابة زمن الممالك مثل الكتابة الآن أو الكتابة زمن الاحتلال الفرنسى أو الإنجليزى شبيهة بالكتابة الآن، وحتى أوائل القرن، فقد تطورت الفصحى وتطورت أيضاً العامية بالتقدير نفسه.

من ثم لا ندري لماذا تم عزل الكتابة بالعامية، وتم عزل قصاصيها وشعرائها ومفكرها! قد تكون الإجابة ملتبسة، فمعظم اللغات تطورت، ومنها العربية بلا شك، التى تمتلك تراثاً عريضاً، سواء أكان قصصياً أو عامياً، فقد كانت هناك لهجات عديدة قبل أن تتوحد بفعل الدين فى لغة قریش، ورغم ذلك ظلت اللهجات حية، تتناقل مع المهاجرين الأوائل، ولا تزال حتى الآن



لوحة للنان: محمد قليب

المواجحات

العامية.. هل هي لغة جديدة؟

أ مدخل إلى اللغة العامية المصرية، بدر شحات. ١٠ الندوة.

دخل إلى ..



اللفة العاممية المصرية

لغة الفكر والحياة

دراسة في

النشأة، الكلمات، القواعد، الأساليب

بدر نشأت

روائي مصري ويبحث في اللغة العاممية

فنحن في مصر لنا لغتان.. لغة لميائنا.. ولغة لكهايتنا..

فنحن نعيش باللغة المصرية العاممية.. ونصير معيشتنا باللغة العربية الفصحى.. ونفكر باللغة المصرية العاممية.. ونعرض أفكارنا باللغة العربية الفصحى.. نتحدث باللغة المصرية العاممية.. ونقرأ باللغة العربية الفصحى.. لذلك فنحن في مصر لنا أدبان مختلفان..

أدب يهجر عن الحياة المصرية تعبيرا عربيا.. هو الأدب الذي ينتجه المصريون باللغة الفصحى.. لغة الكتابة العربية..

وأدب يهجر عن الحياة المصرية تعبيرا مصرياً.. هو الأدب الذي ينتجه المصريون باللغة المصرية العاممية.. لغة الفكر والحياة..

يقول أحمد ضيف:

«هل فنون الكلام البليغ والشعر الفصيح قفون مصرية؟.. حتى يقال إن لنا شِعرا مصرياً وكتابة مصرية وخيالاً مصرياً وثقافة مصرية.. وحتى يتبين أن هناك فرقاً بين أدبائنا وأدب الأمم الإسلامية الأخرى..»

«إن كانت لنا ثقافة خاصة وأخيلة خاصة وبلاغة خاصة.. كان لنا أدب مصري

«الكتابة صورة الصوت فكلمنا كبريت مله في سيماء كانت خيرا»

فترتصر

«إن تلفظ اللحن والخروج عن قواعد الإعراب والمصرف، إنما هو مسجارة لقائلين سهم من قولتين للفقير يعرف به Vowel - Harmony وهو الصول إلى السجوم حركات النطق المتجاورة وتأثرها ببعضها بعضاً».

«دلالة الألفاظ إبراهيم النحس... فهم يتخللون أن القواعد لا توجد إلا في الكتب التي تولع على تلاميذ المدارس وهذا خطأ.. لأن الكلام الرفيع أو اللهجات كما يسمونها فيها قواعد أفد صرامة في غالب الأحيان مما في اللغات التي تتكلم من كتب الكتب».

فترتصر

«اللغة العربية في حاجة إلى أن تتحلل من التشخيص، هي في حاجة إلى أن تخضع لعمل الباحثين كما تخضع المادة لتجارب العلماء».

«يجب ألا تتقيد بقىء ولا لذهن لشرم إلا مناهج البحث العلمي الصحيح».

«في الأدب الجاهلي»

عنه حسين

هذا نص كامل يلتسب من كتاب شامل حول اللغة العاممية - المصري بدر نشأت وآخرون - وهي لغة في عرف بعضهم ولهجة في عرف بعضهم الآخر. وقد تراوحت بين الصمود والانحيار في فترات معينة حسب وجود سلطة ما تؤصل فكرة ضد فكرة والعكس بالعكس، وهنا ننشر هذا النص الثرى الذي يحيلنا إلى جذور العاممية منذ الفراعنة حتى الآن.

لغة الفكر والحياة



والندرجة والعامية... فإن هذه السميات جميعها تندرج تحت اسم واحد هو اللغة المنطوقة.

وإن يمتدح العربية المكتوبة ذات التاريخ السعيد والإبداع العظيم من أن تسمح للحرية المنطوقة بأن تعبر عن نفسها بحرية.. وتبدع دون تحفظ.. وتبد لها مجالاً إلى النشر دون حذر.. وتتخذ لها مكاناً إلى جوارها في الدوائر الرسمية.

إن العامية المصرية أو العربية المنطوقة أو اللغة الجديدة هي لغة الحياة الفعلية لغة الفكر والواقع.. وقد حان الوقت للرفع عنها نظرة الانطهاد والدرية.. وأن نعوّظها بكل تقدير واحترام وهو ما يجب أن تمتنع به الأبهة الناشئة للشرعية.. للغة الأم للقصص العربية.

في جوهر اللغة:

ما زالت المرحلة الأولى من طفولة الإنسان مجهولة.. لا نعلم عنها سوى أن الإنسان كان يعيش في الغابات وغيرها، ويمكن الأشجار أحياناً وكان ضحية سمّيرة للزحوش المفترسة (وأكل للفراخ) وملجأت الطبيعة.. وكان تصوم الحديث إلى كلمات هو النجاح القاريصي للإنسان وإن لم توجد في هذه الفترة للبدائية أي من الشعوب التي عرفها التاريخ والتي يحملتها استمرت آلاف السنين^(٦).

نعب بعض علماء اللغوي إلى أن كلام الإنسان قد نشأ عن تقليد لأصوات الحيوانات

خاص.. ولكن ثقافتنا ليست ثقافة محلية.. أو ليست ثقافة مصرية خالصة.. بل هي ثقافة عربية إسلامية منذ أن فتح العرب مصر.

ثم يقول:

«وإن كان مصر أديب خاص أو صيغة خاصة في الأدب.. فإن ذلك أظهر ما يمكن في الأدب العامي»^(٧).

وإن كنا نرى أن العربية للقصص هي اللغة الجميلة لكتابتها.. فإن العامية المصرية هي اللغة الجميلة لحياتها.. وليس بين اللغتين أي صراع أو تنحصر إلى السد الذي يصبه البعض.. إذ يشهد الأمر الواقع بأنهما لغتان مجاورتان متحابتان.. تلبيان كافة حاجاتنا التعبيرية وتتبادلان التأثير والتأثر.

حقبة إن المصريين قد قدموا في اللغة القصصية إبداعات مشهورة.. وإبداعات رائعة في الأدب والشعر وغيرها من فنون الكتابة.. إلا أن اللغة العامية أيضاً كانت وما زالت لها إبداعاتها وتراثها، كجانبها وحولتها.. وهي في اتصالها بالحياة وتفاعلها معها وصداها في التعبير عنها.. حقيقة مرضوعة كبرى لا يمكن أن نتجاهلها إلا إذا كنا نستطيع أن نتجاهل الحياة.

كما لا يمكن أن نتخذ منها موقفاً فيه عذرة أو ازدراء لأن هذا ضد العلم والسطح وقوانين التطور.

ويجب شديد لكل ما هو لغة.. تلك التي ميزت بين الإنسان والحيوان.. وحملت تاريخ الإنسان فوق الأرض.. أقدم هذا البحث وهو جهد متواضع لمرض بعض العقائق العلمية والدلائل التاريخية عن اللغة القصصية العربية واللغة العامية المصرية ومحاوله للتفكير عن كثير مما انتشر من مفاهيم خاطئة لتصل بغير لغة، ما برحت تسكن عقول أغلبية من متقليدنا.. وما للغات إلا وسائل لا غايات..

كما أن ما أعرضه من مقارنة موهجة بين اللغتين هو سبيلنا إلى نقد معتكنا والوقوف على مصطلحات لساننا وحروف كتابتنا ووسائل تعبيرنا.. فالتقصي والعلمية هما وسمعتا للتقوى للعالم.. وهما نحن، ماضياً وحاضراً.. عقلاً ونفساً.. حياة وديناً..

وما كانت لغة الحياة المصرية عبر تاريخها قد حملت عدة مصميات.. «الردة

والطبيعة كدباح الكلب وعواء الذئب وغيرها، وأنه اتخذ من تلك الأصوات رموزاً تعبر وتدل على الحيوانات ذاتها، كذلك الحال مع أصوات الطبيعة كخريف الماء وزفير الريح.. إلخ.

على أن الممارضين لهذه النظرية رأوا أنه ليس من المعقول أن يقد الإنسان أصواتاً مخفوقات أدنى منه ويستعبد منها لغته السامية.. ومن علماء العرب يقول ابن جني في الخصائص (وتذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعة كدوى الريح وحنين الزعد وشمخ الصمار وحنق الغراب وصهيل الفرس ونزيب الظبي ونحو ذلك ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد.. وهذا عندي وجه صالح ومذهب مقبول).

وحين ظهر داروين أتجه إلى الربط بين نشأة اللغوية للإنسان وبين أصواته الغريزية والانفعالية وحاول تفسيرها تفسيراً فيسيولوجياً.. ربط للصيحة أو الصرخة بموتها الانفعالي ثم بحركات أصواته النطق الدالة عليها.. وإن لم يقل محاكاة الإنسان لما يسمعه حوله من أصوات واحتضاد عليها للتعبير عن أفكاره.. وأن اللغة خلفت مثل أبجد إحدى وسائل سادة الإنسان.. وكان لنظرية التطور وأصل الإنسان التي توصل إليها داروين أثر كبير في الفائدة بلم الاجتماع وما تبعه من مواد عديدة من المدارس والاتجاهات وما تفرع عنه من علوم..

ذهب بعض الفلاسفة إلى أن المحل لم ينتج أشياء معزولة أو أدوات لغص وإنا نتج العالم الإنساني.. وأن النشاط الأخلاق للغة لأنها عمل جماعي البنيان خلال الجهد المشترك فهي التعبير التي عن هذا الشكل الشعبي للعالم.. كما أن اليد البشرية لم تقتصر على كرمها عنصر العمل إنما سارت من إنتاجها بحكم استدعائها إليه وتطورها معه بالممارسة.. كذلك اللغة التي لم تبدأ وتشكل وتفتقر إلا أثناء العمل ولم تستمد قوامها ومادتها إلا منه.

ثم بدأت تتكشف للإنسان تلك الأساليب والتعبيرات غير المنطقية لأحيائه وأفكاره.. وما خلال مراحل الأبحاث والتجارب

وعمليات الخمس والأخطاء المصححة وحالات الدجاج المسخفة، يتبنى مفاهيمه الجديدة عن المكان والزمان والحدية اليومية والعلاقات الاجتماعية.. وأخذ التمرس الاجتماعي الجديد بهرب كي يجر..

ومع حلول القرن العشرين - وهو بحق قرن علم اللغة - كانت اللغة قد تركزت على عدد من الأسس الطوعية المصححة وتوصل العلماء إلى تناول للغة من ثلاثة وجوه.. للصوت Phonétique والشكل Morpho-logic والتركيب Syntaxe كما بدأ بعض المحدثين من العلماء بتبني طرق الاستقرازية ويجدون في طرق أخرى أكثر دقة في الوصول إلى طبيعة نشأة اللغة وأسارها معتمدين على دراسة مراحل نمو للغة عدد اللطال ثم دراسة اللغة في الأمم البدائية لإمكان دراسة تطور اللغة التاريخي بتطبيق ما يصلون إليه من قواعد على عصور ما قبل التاريخ..

على أن العالم اللغوي الفرنسي يرى أن مشكلة أصل اللغة ليست من مشاكل علم اللغة.. وأن اللغويين يدرسون الألسنة التي تتكلم والتي تكتب ويتعقبون تاريخها بمساعدة ما يكتشفونه من مطربات قديمة، لكنهم مهما أوعروا في هذا التاريخ فإنهم لن يصلوا إلا إلى ألسنة قد تطورت كثيراً وتركت خلفها ماضيها ضائعاً لا تعرف عنه شيئاً..

ويظل السؤال قائماً.. متى بدأ الإنسان يتكلم؟ ومتى بدأ البشر يتحدثون؟ أجابهم اللغات من السماء؟ أم اصطلاها عليها فيما بينهم؟..

حين نقول (أرض) فهل نتجح هذه الحروف الثلاثة في أن تنقل إلينا جوهر ذلك الشيء البادي؟ هل نوفق في أن نحدده؟.. أن نكشف فسوره؟.. وهى لا تزيد عن مجموعة من اللبورات الصوتية، انتفاها فيما بيننا عليها فصارت اصطلاحاً.. وماذا جعل هذا الشيء المادي أسماء متعددة في لغات أخرى.. في الإنجليزية earth وفى الفرنسية terre هل لأن هذه الكلمات ما هى إلا رموز لأتكار البشر وإشارات حسية لها؟.. علاقتها بالباطن لا بالفارج.. بمثل المثل والنفس لا عالم المادة والوجود.. فنحصص العلاقة الحاصلة بين الكلمة والفكر أكثر من

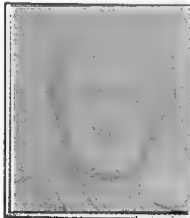
لنحصارها بين الكلمة والشيء.. وبهذا فقد لا تحي الكلمات نفسها شيئاً.. إنما تحي ما نريد لها أن تحيه..

ويبرز السؤال التقديم للمستمر الذى شغل المفكرين العلماء منذ فجر التاريخ.. هل تغير الأسماء عن حقيقة الأشياء؟..

رأى بعض فلاسفة الإغريق أن علم الأسماء يقودنا إلى علم الأشياء.. فعنى عرفنا حقيقة الاسم توصلاً إلى حقيقة الشيء.. ذلك لأن في الطبيعة اسماً صحيحاً لكل كائن حي.. ولأن الكلمة ليست تسمية يطلقها البعض على الشيء.. وأن الأسماء تحي من قوة إلهية.. هذا ما ذهب إليه هيراقليطس وما عرف باسم توفيقية اللغة..



دورين



أسطر

بينما رأى آخرون أن الكلمات لا تكشف شيئاً عن مصيبتها، وأن اللغة ما هى إلا اصطلاح ومنهم ديمقريطس لأن التسمية هى وليدة التكرار والمادة عند الذين زاولوا قسطها.. وهو ما عرف باسم اصطلاحية للغة..

ويظل فلاسفة الإغريق عند الدأى وذلك حتى ظهور المسيحية التي جندت في العالم الغربي الدعوة إلى توفيقية اللغة.. وجاء سفر التكوين مؤكداً أن اللغة وهى من السماء (وقال الرب الإله لا يحسن أن يكن الإنسان وحده فاصنع له عوناً بإزائه.. وجعل الرب الإله من الأرض جميع حيوانات البرية وجميع طير السماء.. وأتى بها آدم ليرى ماذا اسمها.. فكل ما سماه به آدم من نفس حية فهو اسمه) (١).

وعلى ضوء هذه العقيدة الفتح القديس يوحنا إلهيه بقوله الشهير (فى البدء كانت الكلمة). وبين الترفيق والاصطلاح ظهرت دعوات عديدة تجمع بين التوفيقين.. قال القديس جريجوريوس (أن يكون الله قد وضع فى الطبيعة البشرية كل ملكاتها الصائفة.. فهذا لا يعنى أنه حلة كل الأعمال الصائفة.. أجل.. لقد وضع فيها ملكة بناء البيت كما وضع فيها السمكة للأفكار الأخرى لكننا نحن البائسون لا هر.. وهكذا قل عن اللغة.. فهى قوة عمل الذى جعل طبيعتنا.. إلا أن خلق الأسماء للأشياء يعود إلى الإنسان وحده) (٢).

إلى أن بزغ عصر اللغة العربية ومجدها مع ظهور الإسلام.. نزل القرآن الكريم ببيان المعجز:

(قل لمن لمحتصم الإنسان والجن على أن يأثروا بمثل هذا القرآن لا يأتين بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً).

ومسحق قوله تعالى وانشتر الإسلام يهدى البشر إلى دين الحق والفلاح ويرشدكم سواء قبله.

لكن للتوفيق العرب تضاربت أقوالهم في مشكلة اللغة.. منهم من أيد الترفيق.. وفى ذلك يقول ابن فارس فى كتابه «المصاحب» (أعلم أن لغة العرب توفيقية أى وضعية.. ولعل ذلك قوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها) ورأوا أن الألفاظ تنقل المعانى بمطابقة

لغة الفكر والحياة



طبيعية.. فإن ألقنا لفظ (الأرض) على (السماء) أو ألقنا كلمة (السماء) على (الأرض) لما صبح ذلك.. لأن كل اسم يتخذ لفظه من طبيعة شيء يختص به ولا يخص سواه، ولأن اللفظ بطبيعته لا يحمل معنيين في آن واحد.

ومعهم من أخذ بالاصطلاح.. ويرى أن الألفاظ يضمها المتخصصون وأهل اللغة بالاصطلاح والخواص.. قال ابن جني:

(إن أصل اللغسة إنما هو تواصلع واصطلاح، لا وحي وتوقيف، ذلك بأن مجتمع حكيمان أو ثلاثة فاصدا، فيحتاجون إلى الإبانة عن الأشياء الصعوبات فيضعون لكل واحدة منها لفظاً إذا تكرر حرف به مسماء، فيمتاز عن غيره، ويقضى بذكره عن إحصاره إلى مرة العين^(١)).

ونذلك تصوير اللغة فيما رأى هذا الفريق استحداث صورتها بخرج من الشفاء وطريق الأذن للتعبير عن الوجدان الداخلي.. ويصبح الوجدان هو (المنة) واللفظة هي (الشعول) وتصبح اللغة واسلة لا غاية، كما يصح من طبيعتها أن تتبدل وتتشكل وتختلف باختلاف الزمان والمكان.

بينما رأى نفر ثالث ومعهم المتأخرون أنهم يفرون من الباحثين في شؤون اللغة أن الرويتين كليهما جائزة الحدوث.. وأن في قوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها) ما يفيد بأن التعليم قد حصل بالإلهام.. وأن الله قد ميز الإنسان بمكة الخلق ثم تركه يخلق على هواه، ولأن الأسماء إذا كانت قد نزلت على آدم بالتوقيف.. فإن ألبانه ومن جاء بعدهم من البشر لم يكرروا من الموقوفين على اللغة وأهمهم قد استسلموا أو ارتبطوا على لغات أخرى مختلفة كل الاختلاف ونطقوا بأسماء متجاذبة كل التباين.. وفي ذلك يأتي قوله تعالى:

(وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه)

(ولو شاء ركبك لكان أمه واحدة)

(ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وأصواتكم).

وقد كان الانتقال للعربي من مسجبة الجاهلية إلى رحابة الإسلام ثم انطلاقهم من النطاق العربي في العصر الأموي إلى الأفق العالمي في العصر العباسي واتصالهم بخبرهم

بالاستحسان.. وأشار إلى بعض الصالات النفسية التي تربط الألفاظ بمعانيها مثل الغضب والغفور وغيرها.. كذلك أحجام الأشياء وأبعادها.. في لغتنا العربية مثلاً نجد أن الياه علامة للتصغير والكسرة علامة التأنيث.. كذلك نرى أثر زيادة للمنى بزيادة المبنى كما في طلق وطلق.. وأثر التضعيف في زيادة الدلالة كما في (كسر) و(كسرت).

ويظهر عالم اللغة السريسي دوسور كأشهر معارض لأصحاب الصلة الطبيعية بين اللفظ والمعنى ويرى أنها علاقة اعتباطية لا تخضع لنطق أو نظام مطرد مع اعترافه بالصلة بين أصوات الطبيعة وبعض الألفاظ..

ولفت النظر إلى وجوب للفرقة بين الصلة الطبيعية والصلة المكتسبة التي لا تولد مع الألفاظ وأن للعلق البشري ميل إلى التجميع والتصميم والربط بين الأصوات وأشكالها فيما يعترضه من كلمات جديدة.. وأنه قد احتاج إلى أن يتكلم من تسميم الكلمات إلى تجريد

للمعاني بحيث تفقد الكلمات انعلاقة بين أصولها ومغزلاتها.. وأن جميع المورثات في حياة اللغة إنما ترجع إلى عوامل اجتماعية.. وتفرقة بين اللغة Langage والكلام Parole فالثلة ظاهرة اجتماعية تنشأ من طبيعة الاجتماع ويهيمن عليها العلق الجمعي بينما المنفرد بالكلام هو انبعاث الفرد في تفاهمه مع الغير، بالنظم اللغوية المنطق عليها في مجتمعه.. وهو عمل فردي في جوهره يتأثر أحياناً بعوامل حسية وجسدية وغيرها.. وأن اللغة تخضع للظواهر الاجتماعية أكثر من أي مؤثر آخر^(٢).

وقد جمع هذا الاتجاه علماء آخرين على رأسهم فون كرايم مساهب قواعد المنهج الاجتماعي حيث أسسوا ما يسمى بعلم الاجتماع اللغوي أو السوسيوولوجيا الاجتماعية Sociologie Linguistique ومعهم مولييه Meillet وفندريس Vendryes.

على أن هذا الاتجاه قد عارضه دولكروا استاذ علم اللسان الغربي.. إذ رأى أن اللغة تخضع في الحقيقة للبيئة الاجتماعية ولكنها تتأثر بعوامل غير اجتماعية كالظروف الجغرافية واختلاف الأجناس وظروف الأعضاء.. ذلك بنية للغة وقراءتها وتفاعل أصولها فيما بينها... وغيرها^(٣).

من الأمم وللشعوب وما لهم من حضارات ولغات، أكبر الأثر في نهضة اللغة العربية وارتقاء أساليبها واغتناء مفرداتها واتساعها لاستجاب مختلف فروع الأدب ورفق مسائل للفلم.

على أن عالم اللغة قد حلق مع تقدم الدخارج بكثور من النظريات والمذاهب والاتجاهات.. فلللسوف الإنجليزي لوكه قد اهتم في كتابه (بحث في المدارك البشرية) بعلاقة الفكر باللغة وأن الكلمات رموز لأفكارنا وإشارات لصناد وأنها اصطلاحات مخلق عليها بين البشر لكونهم يعيشون في بوحدات اجتماعية.. وأن الألفاظ لا تخص الأشياء بقدر ما تخص الأفكار.. فمخلاقها بعالم الناس لا بعالم الطبيعة..

لكن دي يونالد تطلق من ترفيقية اللغة لأن العلم بمواقع الألفاظ يخبرنا عن حقيقة الوجدان ولأن اللفظ يعبر عنه بتعبيراً كاملاً وبذلك تصبح اللغة غاية لا واسلة^(٤).

وبعنا رفض لهنتزل الأخذ بأي من الاتجاهين وصمد إلى إيجاد منهج استقراري موضوعي لا يتخذ بما سبقه من نظريات يقوم على الإحصاء كما هو شائع في جميع العلوم، وإن معرفتنا للغة يجب أن تكون بحدية لا تقايل على غرار معرفتنا بالأمر الطبيعية.

لكن المتحدين من علماء اللغة ومعهم جيسبرسن قد أخذ بوجود المناسبة بين الألفاظ ودلالاتها وإن أكد على أنها ليست مضطربة في أية لغة.. وأن بعض للكلمات تشدد هذه الصلة، وأن بعضها يكتسبها

لصالحه في أداء الفكرة التي يرغب المتكلم في توصيلها.. فالكلمة الواحدة في الجملة تؤدي وظائفها الصوتية من خلال وحدات صوتية أخرى كما تفعل وصفاً نحوياً من خلال نظام نحوي تكون هي جزءاً منه..

وكانت أهم العناصر الوظيفية في اللغة هي مدرسة براغ ومدرسة لندن التي برز منها العالم فوهرث Firth متأثراً بأفكار مالنوفسكي Malinowsky الداعي إلى ضرورة دراسة اللغة في إطار سياق معين لأن اللغة أداة اجتماعية يستعملها الأفراد بقصد تحقيق أهداف وأغراض معينة..

أما الاتجاه البدائي عند بلومفيلد Bloomfield وغيره من اللغويين الأمريكيين والذي يربط اللفظ بمعنًى المفرد ورد الفعل فيرى (أن مستعمل اللغة يمثل عنصر الاستجابة أو رد الفعل حينما يكون مطلقاً، وقد يمثل المفرد حينما يكون مرسلًا) وقد تأثر بلومفيلد بمنهج من مناهج علم النفس يعرف بالسلوكية Behaviourism على اعتبار أن (خصوصيات ومحددات الفعل يمكن التنبؤ إليها عن طريق الاستجابات) لذلك فإن قضية المعنى تشكل نقطة ضعف في الاتجاه البدائي ولم تعد حقيقياً من الاهتمام^(١٠).

وعديدة هي الأبحاث والدراسات التي ظهرت في علوم اللغة حتى صارت من أضخم وأهم علوم العصر وإن ما زالت في انتظار المزيد..

علاقة الفكر باللغة:

إن كان الإنسان في الأشكال الأولى من نشأته لم يكن يجر عن نفسه (إلا المصيحات التي كانت تصاحب ما يأتيه من أفعال.. كمصيحات الجوع والغضب والفرح وغيرها.. فإن هذه المصيحات كانت مرتبطة مباشرة بأفعاله وبفعل عنصر مهم من عناصرها بحيث كانت تكفي وحدها لإطلاق تلك الأفعال.. كذلك المصيبة التي كان يطلقها رموس القبطية فتكون إيداً بالهجوم..

ويفسر جائيه ذلك بأن اللفظ كان في الأصل جزءاً من الفعل وأنه كان شادراً على (استحارة كل ما ينطوي عليه الفعل من



نشمسكي



البارودي



نزال قباني

وقد حذا حذوه بعض علماء اللغة أمثال ديوزا Daurat صاحب فلسفة اللغة -Phi- Pa- lousophie اللهجيات -La vie du Langage- tois حياة اللغة وحظى شومسكي بأهمية خاصة حين ظهر باتجاهه اللغوي في منتصف الخمسينيات الذي تأسس على تنازل اللغة على أنها نشاط عقلي.. وأن طبيعة اللغة هي نفسها طبيعة العقل.. وأن دراسة تكوين النماذج الشكلية المعبرة عن القدرات العقلية لمستعملي اللغة يقودنا إلى التحولات والقواعد الداعية منها ويبرر العلاقة بين اللغة والعقل.. وهو يرى أن ذلك يتحقق في وجهين.. المظهر الخاصة باللغة المتمثلة في اللفظ الفطري الكامن في الإنسان والذي يمكنه من اكتساب اللغة.. ثم فكرة البناء الصحيح.. فما دامت اللغة هي عمل العقل فهذه العوامل تكون تحتها هي الأشكال اللغوية لتجربة المستفزة في عقل الإنسان.. وأن قواعدا للتحويلة لها صلاحيات مطلقة في إجراء التحولات المناسبة للتكليف بتوصيل الجملة إلى مبدعها السطحي.. أي الشكل المنطوق أو المكتوب..

على أن ما يجب اتجاه شومسكي هو أنه قد أظهر العمليات النحوية على أنها عمليات ميكانيكية دون تبرير لما يحدث من تحويلات مختلفة خلال مراحل توليد الجملة وهو بذلك قد أغفل وجدان المتكلم وظروفه النفسية^(١١).

غير أن السبائليين لشومسكي كان أغلبهم من أصحاب الاتجاه الوظيفي في اللغة فهم يربطون بينها وبين الوظيفة التي تؤديها وكذلك بالبيئة الاجتماعية.. ولأن المتكلم يسمى دائماً إلى جانب فعل بعض الحقائق إلى الآخرين إلى أن يظل إليهم مشاعره أيضاً تجاه هذه الحقائق.. كما أن إحداث فعل للغة يرتبط بكيفية لفظ الجملة من حيث التنغيم واللبس وغيرها من مظاهر لغوية غير مطروقة كمصرعات الجدين وإيماءات الرأس وتعابير الوجه..

ريذهب هاليداي Halliday إلى أن جانباً كبيراً من المعاني والجمال يعتمد على الخبرة المشتركة بين المتكلم والمعتلي.. وأن اللغة لا تنفصل عن الثقافة والتراث والمبادئ والتقاليد.. وأن عناصر اللغة تتصارع مجتمعة

لغة الفكر والحياة



محتوى انفعالى محسوس، فمسيحات الحب مثلا التي تقضى إلى الفعل الجسدى من بين أقدم الأنفاظ وأكثرها بدامة.. لذلك بقيت هي وغيرها من الأنفاظ لثلى تشير إلى هذا الفعل مشحونة بطاقة انفعالية محددة^(١١).

من هذه المسيحات تكوّن الأنفاظ الأولى في لغة الإنسان البدائي.. ولها كانت في البدء متشابهة في نطقها وإن اختلفت دلالاتها باختلاف جرس كل منها.. فمسيحة الخوف غور الجوع أو الرغبة الجنسية (وإن المسيحة قد اعتبرت بعد أن زينت بقيمة رمزية كأنها إشارة قابلة لأن يكررها آخرون.. ولعل الإنسان قد وجد في متناول يده هذا السلك المرنج.. قد استعمله للاتصال ببنى جسده أو لإثارتهم إلى عمل ما أو منعهم عنه)^(١٢) (ومكنا كانت عناصر المسيح واللغاه تصبغ مزودة بقيمة رمزية يستقيها كل فرد في نفسه لاستعماله الشخصي)^(١٣).

لكن بده ظهور اللغة المعبرة والتفكير المنظم حدد الإنسان يرجع إلى نشأة الآلات البدائية وبده استعمالها في الإنتاج الجمعى.. فإن ظروف الإنتاج الجمعى قد دفعت الإنسان إلى أن يتحدث وينطق باللغة وأن يفكر ويورع الأفكار عما يحيط به.. فما كان في استطاعته أن يعبر عن الأشياء وخواصها وعن كيفية استعمالها بدون أفكار.. ولم يكن يستطيع أن يؤن هذه الأفكار دون كلمات وجملى.. (فتطور العمل قد ساعد بالضرورة على توثيق العلاقات بين الأفراد عن طريق حالات المساعدة المتعددة والنشاط المتبادل وعن طريق إيضاح مزية هذا النشاط المتبادل لكل فرد.. وبالاختصار.. فإن هؤلاء الأفراد أثناء العمل قد وجدوا لديهم من الأشياء ما يود الواحد أن يؤن لها لآخر)^(١٤).

وما كان لمسلق الإنسان أن ينطق ويمدركه أن تنسع ولغته أن تتطور لو لم يكن العمل هو أساس نشاطه الاجتماعى.. ففى العمل وخلال استعمال الإنسان بالمثل كى يفكر.. وباللغة كى يفسر من أفكاره للآخرين.. فالمثل هو باعث الفكر كما أن الفكر واللغة باعشان على ظهور العمل.. والإنسان حين بدأ يوحى مع غيره من الأفراد قد بدأ نشاطه الاجتماعى وبدأ يورع أحاسيسه ويكون خبرته.. وفى خلال هذا النشاط

الكلمات وتنظيم وظائفها وارتباطاتها حتى تلى بما يراد التعبير عنه.. فاللغات المختلفة لابد أن تكون لها كلمات مختلفة وأنظمة للدهو والصرف مختلفة وكفى وتطابق وتطيع حاجة التعبير عن أفكار وعواطف الأفراد فى مجتمعاتهم المختلفة.. سواء كانت هذه الكلمات والأنظمة مدونة أو غير مدونة.. وسواء كانت اللغة متداولة بالمشافهة كلفتنا المصرية للامة أو موقوفة على الكتابة كالفلة المصرية للفصحى.. إذ إنه من المحال أن تتوح الجملة إلى توصيل دلالاتها دون أن يتم تقريب ما تحويه من أفعال وأسماء وحروف.. فإن نحن قلنا (الشقة القبلية تنهار من الناحية) أو (الناحية من تنهار القبلية الشقة) لم تصل رسالتنا على خطرنا إلى الآخرين إن كان غرضنا تحذيرهم بأن (الشقة تنهار من الناحية القبلية).

إنذا بالجمال حصلا لغتنا.. وبالجمال نتكلم.. وبالجمال ن فكر أيضاً.. هكذا يقول فندريس.. وهو يفسر ذلك بأن التفكير وإن كان لا يقتضى توظيف جميع الأعضاء للخدمة للمسرت ولكنه كلام داخلى فيه تتصلل الجملى كما فى الكلام المنطوق وأن كل واحدة من جمل التأمل (أو التفكير) تطوى بالضرورة على جميع الحركات المنطقية للكلام.. فالتفكير يسير معتمداً على أصوات الكلمات ومعانيها حتى إن كانت هذه الأصوات غير منطوقة.. لذلك نرى أنفسنا فى بعض لحظات التأمل مسوقين بطريقة غير شعورية إلى نطق بعض الكلمات التى تقابل تفكيرنا.. فكان الجملة وقد فكت وظائفها العنصر قد وضعت الآلية فى حالة حركة على غير إرادتنا منها.. فالجملة.. مسورة لغوية.. أعدها العقل قصد التعبير الكلامى.. وفى فى الوقت نفسه مسورة مزرودة الوجه.. فنظر بإحدى ناحيتها فى أعماق الفكرة.. ولتكن بالأخرى فى الآلية المنتجة للصوت.. إذا اعتبرت من وجهة تحقيقها المادى ترجمت بالأصوات.. وتكنا بأصواتها النفسية من نتاج عمل العقل^(١٥).

هذا يبرز سؤال ؟

بأنى لغة تفكر نحن ؟.. هل تفكر بالحرية الفصحى أفذاذاً وتراكيب والى يكون فيها

الاجتماعى وهذه الأحاسيس المدونة والخبرة المكتسبة.. بدأ يكون الأفكار واللغة ويتطور الأفكار واللغة..

والصلة بين الفكر واللغة صلة وثيقة.. فاللغة ما هى إلا الحقيقة المباشرة للتفكير.. ذلك أن التفكير ليست له أية وسيلة يكشف بها عن نفسه إلا اللغة.. ورايت الأفكار نفساً إلا العالم المادى متمسكاً بواسطة العقل البشرى ومترجمها فى شكل أفكار..

ولا يمكننا بأية حال أن نتصور وجود الأفكار فى المسفل إلا على هيئة كلمات منظمة فى جمل تطابق وتبصر عما يراد التعبير عنه إلى الغير.. لأن الأفكار لابد أن تكون لها معانٍ.. وفى لا تصبغ أفكاراً إن كان لها وجود تهريدى منفصل عن معانها..

(وإن دراسة طبيعة الفكر واللغة.. دراسة أسسها المادية.. ووظائفها وقوانين تطورها تنود إلى الاستنتاج أن تكوين الأفكار وتبادلها أمران مستحيلان بدون لغة.. وأن الأفكار لا تتشكل وتتطور إلا بوسائل اللغة.. فالأفكار تتكون وتتخذ أشكالها بالكلمات والعلاقات للكلمات.. وأنه فقط بواسطة الكلمات واتصالها فى الجمل تنتج الحقيقة فى التفكير.. بل إن الأفكار لا تصبغ أفكاراً محددة إلا بالبدى الذى تسبغ فيه وتثبت فى كلمات متصلة فى جمل)^(١٥).

ولما كان وجود اللغة وطبيعتها الخاصة يمتثلان فى مجموعة الكلمات للمصطلح عليها بين الشعب الناطق بها لم فى نظام قواعدها الذى يتحكم فى تصريف وترتيب

الفاعل مرفوعاً والمفعول منصوباً وتتفاعل مع نون النسوة والمفعلى والمستغنى... إلخ.. أم أننا نترك.. بالغة التي بها نتكلم..

غير أن الألفاظ في حد ذاتها لا تمثل اللغة فهي عرضية للانتظار بجانب أن أصولها ومواقع حروفها وحكمها تتفاعل من إسقاط وتلاوب وإضافة وغيره.. كما أن مثلواتها تخضع أهمًا للتلاوب والانحراف والتغير.. لكن نظام النحو والصرف يظل ثابتًا لا يقبل التغيير إلا إلى الأحسن والأوفق.. وكل مجتمع منظم الفاعلة الخاصة وتركيبه الخاصة التي تقرى وتكتب وتستمر بحكم سلطة الاستخدام الجمعي.. وبخلاف اللغات باختلاف بديانها سواء كانت صورية أو زراعية.. بحرية أو صناعية.. أو غير ذلك..

ويذكر بوهلر في كتابه (الارتقاء العقلي عند الطفل) أن مشاهدتنا للأشياء ومحاولتنا لتعبير عنها ما هي إلا عملية استدعاء للأفكار التي تسدحني بالحقائق الكلمات وتستعمر معها سلوكنا إزاء هذه الأشياء..

وشاعر اللغزسية لاهارتين يقول في (جرانزلا) يبدو أن الله موجه منذ البداية نحو الكلام.. لقد خلق ليد الأفكار كما وجدت الفكرة لتلد الكلام..

ولدى برهسون (في الفكر المتحرك) أن الجملة الكاملة هي التي تخرج بسيطة أو بالأحرى هي التي تأتي جبراً كاملاً مروج بحيث إننا لا نقف عندها بل لتجارزها في خط مستقيم إلى ما تريد أن تعبر عنه كأنها والفكرة المقصودة شيء واحد..

غير أن صياغة الشكل اللغوي للغة ليس دائماً من عمل العقل وحده إنما تشترك معه الروابط والانفعالات.. بل إنها في كثير من الأحيان تسير عليه وتوجهه وتكون هي المستوية عن صياغة للعلم والمعارف..

والإنسان لا يستخدم للغة للتعبير عن الأشياء فقط إنما للتعبير عن نفسه أحياناً (ولا ينبغي أن ندخل في اعتبارنا فقط الصورة التي تصاغ عليها الأفكار.. بل أيضاً العلاقات التي توجد بين هذه الأفكار وحساسيات المتكلم.. وبعبارة أخرى يجب أن نميز في كل لغة بين ما يمتدنا به تحليل للصورتين وبين ما يضيف إليه المتكلم من عله.. بين

العناصر المنطقية والعناصر الانفعالية^(١٧) فهذان العنصران لا يترققان عن الاختلاط في كل لغة.. وغالبًا ما تتواجد هذه الانفعالات في حالة دالة من اللفظة ولذته وهي لا تكف عن فرض ذاتها على صياغة الجمل ففختر الكلمات وتختار المكان السلام لها في السياق حتى (إنها تلتذذ في اللغة الحسية وتسير عليها وتلكها.. لذلك يمكن أن نقرر عدم استقرار النحو بفعل الانفعالية إلى حد كبير^(١٨) والمقصود بالنحو هنا هو نظام ترتيب الكلمات في الجمل سواء كانت اللغة قاصدة على الكتابة أو على الكلام أو على الاثنين معاً.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض المبررات المنطقية كثيراً ما تتحول إلى عبارات انفعالية



على محمود طه



صلاح عبد الصبور

ثم تنتهي إلى نوع من الآيات تصل بها إلى أن تتجود في النهاية ما كانت تحويه من العناصر المنطقية والعناصر الانفعالية على السواء.. ولعل أقرب مثل على ذلك أننا قد اعتدنا في لغتنا العامية استعمال عبارة (لا يا شيخ) في حالات الاعتراض.. ولا يشترط أن يكون المتحدث عليه شيئاً.. وهي جملة منطقية إذ تخفى على المتحدث صفة الشيخ إلى الرجل المحلل الذي يستمد صدره هذه الأقوال منه.. ثم فقدت كلمة شيخ معناها المنطقي وصارت العبارة تتكرر في مواقف مختلفة فأكسبت صفة انفعالية.. ثم تطورت بها لئلا تصبح مجرد لازمة لسانية ولفظة آلية لطالب الاستزادة من الحديث وأداة صوتية سلوكية للفرض منها إعطاء المتكلم إحساساً بأننا نتابعه بأهتمام وقد سقط عنها عنصر المنطق والانفعال في أغلب الأحيان..

وتأثر لغة الحياة السريعة المتغيرة في النظام الصرفي مخفوعة بالمعاجة الملحة إلى التوحيد.. وذلك بتحويل كثير من الكلمات إلى صيغ متشابهة مما يقضي إلى إحصاء العناصر الصرفية الشقيلة للنطق أو غير المتعدلة وخلق عناصر جديدة تفرسها لتعاجة إلى تعبير جديد أو لتجديد النسيج الصوتي في الاستعمال.. وغالبًا ما يتم هذا التوحيد عن طريق التقياس لأن قانون الاقتصاد في الجهد وتجذب إلهام الذاكرة بما لا يقيد وللب دوراً مهماً في ذلك بحيث إن (الصيغ ذات الغلبة تصير مراكز إشعاع لغوي وتجتذب إليها غيرها من كل جانب لأسباب مقبولة)^(١٩).

وفي مايمتا نجد أن كلمة (ورشة) وهي ليست من أصل عربي قد جمعت على (ورش) مثل (سكة) و (سكك) و (همسة) و (هم).

ولناظر أن اللغة العامية قد استدرجت في التقاس إلى أوزان محبة رأتها أقوى تعبيراً وأصدق تأثيراً فحددت تماثلها مع الأوزان (مفعول - فاعل) أحياناً.. وقصفت عليها (فعل وفعلان) انطلاقاً من خبرتها الخاصة بهذه الأفعال ومكانتها مشققتها وقصورها بأن هذه الأوزان ذات إيقاعات بطيئة غالبة لا تصير جهد الفل ومشتقة

لغة الفكر والحياة



حضراتها، فقد ساعدت اللغة المكتوبة على أن تتحول للزمن والأحداث إلى تاريخ. والأرض والقضاء إلى جغرافيا.

لكن الحيوان لمعز من اصطلاح اللغة لا يختزن تفكيره ولا ينتفع.. لهذا السبب.. بتفكير آلهة وأجندته.. فالحيوان له صوت والإنسان.. له لغة.. حين يتألم الحيوان أو يخاف يصرخ.. والصراخ فعل ذاتي يعبر به الحيوان عن إحساسه، لكن الإنسان حين يتألم أو يخاف، يتأذى، وللأذى فعل موضوعي لا يقصد به الإنسان مجرد نقل إحساسه، بل يضيف إليه غرضاً فكرياً هو استدعاء الآخرين لمجته^(١).

ويهم علماء الإندوجرافيا ممن يعنون بدراسة السكان الأصليين والتقاليد البدائية بالألفاظ وأصواتها ومدى تأثر الإنسان بما يسود البيئة من عوامل وظواهر طبيعية. فالإنسان ابن بيئته.. والظروف الجغرافية من مناخ وطبيعة وموارد تدخل في تشكيل الإنسان وأعضائه وأجهزته بل وصوته وسلوكه.. فبينما نجد أن إنسان أوروبا يعيش برودة البحر أغلب العام مع ندرة الشمس فتصير بشرته إلى اكتساب اللون الأبيض ويستبدل لونه حتى يعمل على تدفئة الهواء قبل الدخول إلى الربة.. نجد أن إنسان الفلبات الاستوائية ذو بشرة سوداء وأنف متضخم له فتحتان كبيرتان للمساعدة في التقاط المزيد من الهواء المعتمد بلعل التهاب حرارة الشمس وارتفاع نسبة الرطوبة مما يؤثر في اعتدال الصوت ووضوح مخارج الألفاظ.. وإن كانت ظروف البيئة قد ميزته برهافة في حاسة السمع، إذ زوخته بالقدرة على التقاط أصوات الذبذبات السطحية كخطرات الرضخ المخرقة قبل الهجوم على الفريسة.

ومن المعروف أن لغة الألفاظ لغة ما يحتم دلالاتها بين المتعاملين بها وبأن من مدى صلاحيتها للتعبير والتداول.. وقد نقل عن عشائر بدائية بهلوب أفريقيا تدعى «البوشمان» أنهم إذا ما شاموا للتحدث ليلًا اضطروا إلى إشعال النار والتعلق حولها حتى يبعثوا الإشارات البصرية والجسدية التي تصاحب كلماتهم فيكمل ما يقصدها ويضع مدلولها.

ومراقبة عدد عظيم من المصطلحات التي تدجزها ندرة اللفظ الأتوماتية.

ويفسر عبد الرحمن أبوب في دراسته لتحليل عملية للتكلم بأن اللفظ يلجأ عدد للنطق إلى تحليل التراكيب النحوية والصرفية، ثم يوجه المصطلحات لتحريك الأعضاء الصوتية ومراقبة حركة كل عضو وتصحيح ما قد يقع من أخطاء.

لما في العملية الاستماعية فإن الأصوات الإنسانية تنتج عن موجات يطلق عليها التوافقية وغير التوافقية، وألها هي السبب في حدوث تلك التغيرات الزبداني السمي بالسمع على أن الذكورة البشرية لاتخزن الصوت الإنساني بذاته بل بلوحيه. مصفلة إياه إلى رموز ودلالات. وعقد الاستماع تقوم الآن لعملية عكسية لعملية للنطق فيتم تحليل ما بالصوت اللغوي من حزم طيفية إلى الموجات المكونة لها حيث تمر كل موجة بالمستويات السمعية الحساسة فتتهز للشيعة المتوافقة مع درجة الموجة، ويشأ تيار كهربائي تنقله الخيوط العصبية إلى خلايا السمع لاختزله. لتلك حرف صفات خاصة يفرضها المحيط الصوتي الذي توجد فيه.

ولكن ما تبدأ عملية الاختزان بعملية تصنيف ما يختزن. ويتحقق الإدراك أو الوصول إلى الحكم بعد المتابعة مع للمناج المخزنة وتحقق للملازمة^(٢).

والأصل في اللغة هي الأصوات أي الكلام، لكن توصل الإنسان إلى فعل الكتابة كان له أثر عظيم في تقدم البشرية وإرساء

فمالت إلى الوزن المشدد (فعل) بدلاً من (فاعل) كما في (فعل) بدلاً من (شغل) لما يحمله من دلالة الاستمرار والإصرار.. ولاشك في أن هذه الأوزان القصصية كانت صادقة في زمنها بلغة في التعبير عن بيئتها.. كذلك اللون (فعل) بدلاً من (فعل) كما في (جوعان) بدلاً من (جائع) لتجسيد حالة الجوع والشعر به.. و(بريدان) و(بارد) ثم (نعمان) عوضاً عن (متعب) على وزن (مفعل). ولعل في إيهام الكلمة بالمد مع إضافة اللين ما يحمل معنى دوام الوضع وأهم المعاناة بالشكرى.

وقد يهتما أن نعرف أثر نظام للصوت والصرف في تاريخ البشرية فكل لهجة أو لغة لابد أن يكون لها نظام للصوت والصرف ولا استعمال أن يتم للتفاهم بين أفراد المجتمع الواحد.. فاللهو الذي يقيم العلاقات بين الكلمات ويحدد وظائفها في كل جملة بما يجعل الجملة حاملة للفكرة مبوزة لها.. وأو لم يوجد نظام للصوت في اللغات أو اللهجات البدائية على أي وجه من الوجوه للمصتق البشرية بالديناميوسات وانفجرت من فرق الأرض.. فما حظ بقاه الإنسان حياً إلى اليوم إلا أنه قد نجح في أن ينتج ويقتل أفكاره واضحه إلى الآخرين ما ساعدتهم على التجمع والتعاون للعمل والإنتاج والسيطرة على الطبيعة وتسخيرها لفهمهم، والتكامل لمقاومة عوامل الفناء المتعددة من حولهم.

في جغرافية اللغة:

لم يشغل علماء الطب وللشريح شيء قدر ذلك الجزء الصغير في العقل البشري الذي اسمه لفظ. كذلك طبيعة عمل أجهزة النطق والسمع عند الإنسان، ذلك أن النظام اللغوي عملية متعددة المراحل تشمل الإنتاج والاستقبال. وهي عمليات تعتمد على الوسط الذي ينتقل عبره الكلام سواء كان الهواء أو التفلون أو غيره.

ويخطط المخ للعملية الكلامية باعتبارها كلاً لا يتجزأ ويشارك عمله عن طريق الجهاز العصبي الذي يتكون من عدد كبير من الخلايا العصبية وخطوطها التي تربط بين المخ والمصطلحات المتحركة للأعضاء الكلامية. وهي عملية بالغة التعقيد لأنها تتطلب توجيه

ويذكر جان براجيه أن لغة قبيلة «الهيبي» إحدى قبائل الهنود الصمر وأمريكا تظل من سحج زمنية تدل على الحضارة والماضي والمستقبل، وأنهم يعيشون في حاضر لغوي دائم، والزمان عندهم هو عندما تتمتع الذرة أو تكبر المشاية.

وع اختلاف أجهزة النطق والله مع عدد الإنسان والصنوبر إلا أن جميع الآلات اللغوية المدروسة والمستأنسة مزودة بجهاز إدراكي يميز الأصوات المخففة ويقارنها في المخ بالخبرات الصوتية المخزنة لديه.. بل ويحدد لها المسافة الأمنية التي إذا ما تجاوزتها صعدت إلى الهرب أو الاستعداد للفرار عن النفس.

إن اللبنة بصماتها الواضحة على أمثاليها من اللغات.. لا دأى لأن نذهب بعيداً فإن سكان مدننا الساحلية كالإسكندرية وبورسعد وغيرهما يتميزون بالمتجربة القوية والصوت الجهوى لاندثار أنشدهم من أجداد أولئك احتفروا أصنام البحر من صيد وخلافه، وقد فرض عليهم صخب الموج الدائم ضرورة رفع الصوت حين التحدث.

أما في الصحراء التي هي امتداد شاسع إن أجال فيها الفرد طرفه فلم يكل ما دون الأفق، كما أنها في انفضاحها الأركى تخلص بهدهو غريب ضلها، وتردد فيه صدى الصوت مهما خفت، مما يجعل عملية التلطف صعبة للإنسان وامتيازاً يخصه دون سائر الموجودات من حوله، فيعمل في بطنه ويتفنن في إخراج لفظه وينغم أصوات لفته.. بجانب أن ظروف البيئة الصحراوية قد فرضت على إنسانها أن يقتصر نشاطه على الدرع ومنصبة الوقت في مراقبة الدواب أو الاتصال مع القافلة منفرداً فوق دابة في مسارب الصحراء مدداً ليست بالتقصيرة مما أكسب الزمن في البهده وجعل الحركة خارج دافع السرعة.. وقد مهد ذلك للمرء أن يتأق في جرس كل حرف ونبر كل لفظ وأعطى اللغة العربية تراكيبها النحوية المنمعة وجعلها العدائية.

وعلى هذا فإن خصائص الإنسان وعمله وإنه وسلوكه ومفهومه الإدراكي والاجتماعي والثقافي وغيرها من المرافقات تجعل إنسان

قمة تعجباً مختلفاً لإنسان البدوي، وإنسان البحر مختلفاً لإنسان الفزارع.. فكل له لغته الخاصة من بيئته والتي يصر بها عن نفسه ويتفاعل بها مع مجتمعه.

نشأة اللغة العربية:

لم يصل علماء اللغة لتحديد تاريخ محقق لنشأة اللغة العربية.. وإن أجمع أغلبهم على أنها قد صدرت من عدة لغات أولها النبطية المنشقة عن الآرامية.. وأن الخط العربي (يعتبر صورة مشتقة من الخط النبطي الذي كان منتشرًا في شمال شبه جزيرة العرب كأحد فروع الكتابة الآرامية القديمة) (١٢٧).

ويذهب على عهد الواحد وإلى أنه (من الخط النبطي والخط السرياني انبثقت حروف الهجاء العربية) (١٢٨).

وقد لا يعرف التاريخ فروعاً انحصر لغتهم قدر اهتمام العرب باللغة العربية، وكان من الطبيعي أن يحزوا بها وأن يفخروا بالانتماء إليها فهي لغة القرآن الكريم، لغة الإسلام والرسالة المحمدية..

كانت لهجة قريش قبل الإسلام قد فاقت للهجات المتدنية الأخرى لما كانت تتمتع به قريش من جاه ونفوذ.. بسطت قريش سلطانها على مكة وما حولها وهي تتحول إلى وحدة سياسية مستقلة كانت بدايتها تكوين دار للندوة، وتوحيد قبائل قريش.. وشكلت بذلك من فرض سيطرتها الاقتصادية والحقوقية وحماية تجارتها وضمان أمن قوافلها.

وكانت لقريش سلطة أخرى دولية تمثلت في وجود الكعبة التي يحج إليها أهل المجاز وغيرهم من قبائل العرب بحيث أوشكت مكة أن تكون المعاصرة الرسمية للجزيرة العربية.. وأخذت لهجتها تتسيد وتنتشر بانتشار سلطانهم حتى نزل القرآن وصارت لغة الدين ولسان كل للعرب.

وتدنا المعاجم على أن لكلمة للعرب مشتقات كثيرة.. فاللغ عرب.. بمعنى فصيح بعد لكمة.. أعرب فلان.. كان فصيحاً في العربية وإن لم يكن من العرب.. أعرب الكلام.. بيّنه.. طبق عليه قواعد النحو.. الإعراب.. تغيير يلاحق أواخر الكلمات العربية من رفع ونصب وجرح على ما هو مبين في

قواعد النحو.. والعرب.. سكان البادية خاصة يتفقون معاصط النفيث ومبات الكلال.. الواحد أعربى.. ولكن من أين أتوا؟.. وإماداً دعوا بهذا الاسم؟

من الحقائق التاريخية أن الشعوب قد وجدت في بيئتها قبل أن تعرف بأسمائها.. والهند حملت اسمها نسبة إلى نهر الهندوس.. وحملت الحبيشة اسمها من للعرب بعد أن أطلق عليها الإغريق «إندوس» أي بلاد الفجوة السحرية..

وقد معنى على العرب أكثر من ألفي سنة وهم معروفون بهذا الاسم الذي يطلقونه على أنفسهم ويطلقه عليهم غيرهم، ولا يزال هذا الاسم وأصل التسمية وتاريخ إطلاقها غير معرفة على التحقيق إلى اليوم.

(هل أطلق عليهم هذا الاسم من العاربة بمعنى الجفاف، أم نسبة إلى يحرب بن قطنان أو نسبة إلى (عربة) من أرض هامة كما يقر بقرت) (١٢٩).

وكان أشهر اللغات السامية وأشهرها في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد ثلاثاً.. بين جنوب الجزيرة وشرقها إلى الشمال وغربها إلى الشمال.. وهي اليمنية والآرامية والكنعانية.. وحتى عهد حمورابي (٢٤٦٠ ق م) كانت الآرامية قد سادت وداى النهرين وبادية الشام وأرض كنعان وبلاد الأتباط.

فلما كان عصر الميلاد كانت الآرامية هي اللغة التي يتكلمها السيد المسيح.. وقد تفرعت منها النبطية التي انبثقت الدراسات على أنها أم لهجات المجاز.

والدانس للأدب الجاهلي يدهشه تلك الآثار الأدبية الأصيلة المتمثلة في الشعر كما يدهشه أيضاً اهتمام المجتمع العربي قبل الإسلام بها وهو المجتمع الأمي الذي لا يصطنع القراءة والكتابة.. ولم يكن للشعر والخطابة إلا الصورة الصوتية الكلامية، تحفظ في الأصماغ بالغم والإيقاع وتكتب بالترديد والقرآن.

على أن بعض النارسين لهذه الفترة من تاريخ العرب وصلى وأسمه طه حسين قد ذهبوا إلى القول بأن أغلب الأدب الجاهلي إما محفوظ أو محوّل (وإن الكثرة

بفة الشكر والحياة



للعرب وحظهم وحكمهم.. ثم ما روى عن أن
أحد الشعراء قال مستحشداً إلى المأمون
(أسعده الساعة بيتك لو شاطرني عليه ملكه
لكان قبلاً).

ولا يجب أن يهشدا أن نجد كلمة
للصحة ملقعة دائماً باللغة العربية كصفة
ملازمة لها أو كأنها جزء لا يفصل عنها..
فالتصا: هي البلاغة.. وفصح الجمي..
جادت لفسحة حتى لا يحدن.. وأصبح
الأعجمي إذا تكلم العربية.. والمجم بالضم
ضد العرب.. وفي لسانه عجمة.. وللمجاه
هي التبهمة.. وكل من لا يفكر على الكلام
أصلاً فهو أعجم..

لكنه على الرغم من اعتزال العرب
بفضهم وحرصهم ومساوئهم حمايتهم
وأجاملتهم بأسلوب عالية من العزة والسمو
والخالية ومحاربة ما يطرأ عليها من
تصريف. فإن ذلك لم يخل دون خصوصيتها
لقرائين للتعلم اللغوي ومسايرتها للحياة
وتطورها في الأسوات والدلالات والصيغ
وحركات الإعراب ونظام الجمل. فإن انتقالهم
من الحياة البدوية المستودعة إلى الحياة
المحضرة الوسيطة نتيجة لتسارع معكم وتعدد
فتراتهم واختلاطهم بغيرهم من الشعوب
كان له في ذلك أثر عظيم.

على أن الزمن كان ظاهرة لغوية
ملازمة للغة العربية من قبل. يروي أن
إعرابياً دخل على أمير المؤمنين على كرم
الله وجهه وقال له من غير إعراب.. فقل
للناس عثمان.. فقال أمير المؤمنين: بين
الفاعل من الصغول رض لله فاه.. إلى أن
قام أبو الأسود الدؤلي (٦٩ هـ) بوضع
أولرب النحو. وقرئت في عهد الأمويين حركة
حماية اللغة واستنكار اللحن في إن الخطبة
العادل عمر بن عبد العزيز قال (أكاد
أضرس إذا سمعت لئناً) وحين قول لعهد
الملك بن مروان.. لقد عجل عليك الشيب
يا أمير المؤمنين.. قال.. شيبني ارتقاء المنابر
وتوقع النحن.

يقول يوهان فلك: (أله منذ بداية القرن
الثاني لم تعد سلامة التعبير من الزمن أمراً
طبيعياً حتى عند ذوي المناصب
الرغبة) (٢٨).

المطلقة مما نسميه الأدب الجاهلي ليست من
الجاهلية في شيء.. وأنتا لاستطيع الاعتماد
على ما بين أيدينا من تلموس هذا الأدب
في استخراج الصورة الأدبية للعصر الجاهلي.
وأنه لا سبيل إلى ذلك إلا بالقرآن لأنه النص
الثابت الوحيد الذي لا مسبيل إلى الشك
فيه (٢٩).

وقد استند هؤلاء إلى عبارة أبي عمرو
بن العلام الشهيرة (ما انتهى إليكم ما
قالت العرب إلا أقله. ولو جاءكم وإفرا لجاكم
علم وشعر كثير).

ونحن إن نظرنا إلى معظم المضارفات
التي نجد أن الشعر قد ارتبط بالوعي..
وكان الشاعر الإغريقي يؤمن بأنه مجرد
وسيط ينقل الوعي من الآنية. كذلك كانت
أحوال في الجاهلية فقد كانوا يعتقدون أن
الشعر وحى من الجن وأن الشعراء ما هم إلا
وسطاء في حوسبة الخلق.. وكان الشعر
لجاهلي مكانة مقدسة فقد كان يحلق على
أستار الكعبة وفي بيت كل أمة العرب فيها
عرف بالمعتقدات. وكان لكل شاعر جن وحي
إليه بهذا الفعل الساحر المبغى لدى وغوى
قدرة الإنسان.. عرفت عن امرئ القيس أن
جنه لا حلق. وأن جن الأبياسي هو هانس.
وجن الأعشى هو مسحل.. وفي ذلك يقول
الأعشى:

ما كنت ذا شعر ولكن حبسني
إذا مسحل يبحر لي للقول أنطق
شريكاً فيما بيننا من هراة

صفبان إنس وجن مسوئق
وكان الشاعر ذا مكانة مرموقة في قبيلته
لاتصاله بقوى ما وراء الطبيعة مستفيداً بها
لموازاة قبيلته حامياً أعضائهم مستخدماً
بانتصاراتهم مشيداً بمآثرهم. وهو لسان
حائهم المتلف عنهم ضد شعراء غيرهم من
القبائل.

لكن نقرأ من العرب نظراً إلى الرسالة
المحمدية بمفهوم الشعر السائد في ذلك
الوقت.. بينما الشعر دينوي والقرآن الكريم
قسمي.. الشعر له أشكاله وأوزانه بينما القرآن
يختلف ضام الاختلاف.. وكان لروعة أسلوب
القرآن الأثر الأكبر فيما أصاب العرب من
حماسة وقوة نفس وإيمان (وتوافقاً ومع الجذر
الدائم الشقاق على شيء واحد هو الإعجاب

على أن العصر النبوي قد شهد انطلاقاً شمل لمنهبط اللغة والتأليف فيها والترجمة إليها وجمع ما شاع على ألسنة المتكلمين مخالفاً لسنن الكلام الفصحى وجعله داخل معاجم حتى لا يمدد خطره إلى فصاحة اللغة. وتعددت المؤلفات والمعالج، والمهندسون بها كالفراء وأبي عبيدة والأصمعي وأبن السكيت وأبن قتيبة... وغيرهم.

حتى أدى ذلك إلى تقسيم المتكلمين إلى خاصة رعامة. والقول بأن الكلام العلمي إنما هو ما يطلق به العامة على غير سنن الكلام العربي، وأن العامة خلاف للفصحى، وإن كان اللحن كما هو ثابت في قوانين اللغة من الظواهر الجبرية التي تصاحب اللغات ولا يخص لغة دون أخرى.

ونرى الجاهل يقول: (وإذا سمعت بشارة من نوادر العرام وملحة من ملح المشورة والطعام فأرباك أن تستعمل فيها الإعراب أو تخير لها لفظاً حسناً أو تخرجها من فمك مغرجاً سرياً فإن ذلك يفسد الاستمتاع بها ويخرجها من صيرتها) (٣١).

ولما كانت اللهجات العربية متعددة متباينة نزل ذلك القرآن فقد كانت التباينات التي نقلت اللغة العربية عنهم، وبهم اقتدى ومنهم أخذ اللسان العربي (هم قيس وتميم وأسد لأن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه) ثم هزيل وبعض كدانة وبعض لطائيين ولم يؤخذ من شعوبهم من سائر القبائل (أما القرآن الكريم فإنه أعلى مراتب الفصاحة ويحتج به واختلف في الاستشهاد بالحدوث وقد فصل القول في هذا الموضوع والخلاف فيه عهد القامد البغدادي في مقدمة (خزانة الأدب) (٣٢).

ثم ظهر التباس في اللغة العربية واختلفت الأصول حولها. كان الصواب عند كل المتشدين هو الأصح وما حله لنا أما عند المتساهلين فكل ما تكلمت به العرب وأن ما قيس على كلام العرب فهو صواب.

ومن أسئلة هذا الخلاف أن الزبيدي يخطئه قول العامة.. سكرانة إذ إن مصدرها سكرى.. فغيره عليه اللغوي قالوا.. فلذا قالها قوم من بني أسد فكيف تلحن فيها العامة؟

وتتناوبت الآراء حول مفهوم المستوى اللغوي وطرق تطبيقه بين كثير من العلماء. ووصل إلى حد الاتهام بالسلطان على أعمال الآخرين كما حدث بين ابن دريد ولفظويه حتى اضطر ابن دريد إلى أن يوجر لفظويه ببيتته الشهير:

أعرقه لك بصفت اسمي

وصير الباقي صرخاً عليه

فرد عليه لفظويه:

ابن دريد بقسرة

وفسفه عى وشيرة

ويدهى من حمة

وضع كتاب البهيمه

وهو كتاب المسين

إلا أنه قد عسره

ونرى إبراهيم أنيس أن علماء اللغة العرب قد (قصوروا السلفية اللغوية على قوم مسيئين وقصروها على زمن معين. وقصروها على بؤنة معينة فحشا في ميولهم ما يمكن أن يعبر عنه بتكدائية الزمان والمكن) (٣٣).

وفي ذلك أيضاً يقول تمام حسان (نستطيع أن ندري الخطأ في التفكير في دراسة لغة عربية ذات مرحلة واحدة أو بمباراة أوضح ثلث مسورة لم تفكر منذ الجاهلية إلى الوقت الحاضر.. مثل هذا التفكير لا بد أن يقد إلى المجاورة لأنه سيحتم فرض قاعدة من مرحلة على مشال مرحلة أخرى) (٣٤).

مع اللغة العربية:

لا يستطيع أحد أن ينكر أن اللغة العربية كانت عبرية النشأة إذ أتت على حديد من أقطانها من واقع يوتها واثقت أفعالها من أفعال إسائها. وعبرت في أصولها القديمة عن النشاط والأعمال والنظم الروحية والاجتماعية التي عاشها العرب.. نجد على سبيل المثال عناصره نطق اللفظ لصوت الفل كما في... قطع. بذر. منج. دوى وغيرها.. كما أن الألفاظ التي تنهى بحرف الهاء تدل على الانتشار والاتساع والامتداد.. ساح الماء. فاح السمك. باح السر.. لاح القمر.. وأن الألفاظ التي تبدأ بالثين تحمل معنى الخفاء والغموض والصنباغ.. غابت النجوم. غش الليل. غرق

في البحر. غار في الأرض.. وأن الهاء والراء معاً تدلان على الظهور والظهور.. بزر. برع. بزع. برك... إلخ.

يقول سلامة موسى إن كلمة الحياة مشتقة من الحيا أى عنو التناهل عند المرأة. ومن الرحم اخذت كلمة الرحمة التي كانت في الأصل رمز العلاقة الحميمة بين أبناء الرحم الواحد. وقد عرفت الروح من الريح والتصمة من النسيم والنفس من النفس (بفتح الفاء) لأن الفارق الوحيد بين الحياة والموت هو التنفس. ويرجع أن تكون صفة الملاحة قد جاءت من الملح لأنه كان فيها معنى من الأشياء الثمينة التي لم يكن يحصل عليها غير الثريين. كما أن المساعدة من الساعد لأن المساعدة تدل على هذا المعنى من استعماله ساعده لخدمته. والألفة من الألف والشمع من الشم لأننا حين نألف من شيء نرتفع عنه بلوناً. وأن السحاب من التعصب لأن الفعل كف مشتق من الكف أى باطن اليد لأننا نحر من الملح بإشارة من كفوف إيدينا. والتكليف هو من لا يرى مثلاً لوضع الكف فرق العبدان لعجب الإذية أما الفعل أحصى بمعنى حصى.. فإنه اشتق من المصمى أى صغار الحجر.. لقد كان الإنسان قبل أن يعرف الأرقام يضع حصى في جيبه من كل خروف إن شاء مسرفة ما لديه من خراف. وقد توصل الرومان إلى الحساب والد بانتهاجهم للملح نفسه وتبعهم في ذلك آخرون كما درى في الفعل الإنجليزى كالكوييت بمعنى حسب من كالكويين بمعنى حصة أو حصر وكذلك في اللغة الفرنسية (٣٥).

وقد انشغل علماء اللغة العرب مثل غيرهم بمحاولة تفسير ظاهرة ارتباط اللفظ بالمعنى. تلك الصلة الخفية التي توثق الألفاظ بمذلولتها.. رأى المعتزلة مناسبة الألفاظ لمعانيها وأن بين اللفظ ومذلوله مناسبة تعمل الواضع على أن يضع رلاً كان تخصيص الاسم المسمى بالمسمى المعين ترحيباً من غير مرجح وهو ما أتجه إليه أرسطو.

على أن معظم اللغويين العرب لم يأخذوا بهذا الرأي وكشحت المدارس ذات الرؤية اللطيفية كما تعدد أفسار الاشتقاق. وكانت لابن جنى وابن فارس مجسودات ملصوقة في هذا المجال. نرى ابن جنى

لغة الفكر والحياة



يقول في الخصائص (جهزت العلم والفقير إذا قرئتهما.. والجبروت القوة.. والجبر الأخذ بالظهر والشدّة.. رجل مجرب إذا مارس الأمور فاشتدت شكيمته، ومنه الجراب لأنه يحفظ ما فيه واللهى إذا حفظ قرى واشدد.. إلخ).

إلا إن وقع الفكر العربي وكذلك الشعر بما في الألفاظ من جرس ورنين قد أقدم اللغة العربية بالمصداق اللغوية حتى امتلأت بها كتب البلاغة ووضعت لها القواعد والنظم حتى أوشكت أن تكون علماً مستقلاً من علوم العربية اسم (البديع) وأن تشتمل قدر البديع على أنواع شتى من طباق وجداني وغيرهما.. ومن أمثلة هذا الاتجاه قول رجل للمأسوس ينظم من صائل له (يا أسير المومنين.. ما ذكرك إلا فضة إلا فضها، ولا ذهباً إلا ذهب به، ولا غلة إلا غلها، ولا صنعة إلا أضعافها، ولا عرضاً إلا عرض له، ولا ماضية إلا استعشاها، ولا جليلاً إلا أجلها) (٣٤).

لكن التوسع في مجالات البديع قد أدى إلى إنقسام فئسي للتداعى إلى فريقين.. فريق يتنصر للفظ وآخر للمعنى.. يقول أبو هلال العسكري (ليس الشأن أن ييراد المعاني.. لأن المعاني يحررها العربي والأعجمي والقريري والبدوي إضاهوا في إجادة للفظ وصلاته وحسنه ويهانه) ويقول ابن رشيق: (أكثر الناس على تفصيل اللفظ على المعنى) حتى أين جنى بذبح على الدفاع من عكس هذا الانقسام إلى تدبج فصيل كامل في الخصائص بعنوان (في الرد على من ادعى على العرب حدايتها بالألفاظ وأغفلها المعاني) ويوصل في النهاية إلى أن (الألفاظ خدام للمعاني والخدمون أشرف من الخادم) وإن كان اللفظ كما نعلم لا يقوم بوظيفة سامية البريد فهو لا يحمل الخطاب مطلقاً ولا يدرى ما بداخله.. فاللفظ وسطاء جـرير واحد.. اللفظ هو المعنى كملكانا، هو المعنى في شكله المحسوس.. وقد بهذا ما أن نعرف رأى أبي حيان التوحيدي الذي يقول:

(ولما الخلاف بين اللفظ والمعنى.. إن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي.. ولهذا كان اللفظ بالذات على الزمان لأن الزمان يتغير أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة.. ولهذا كان

المعنى ثابتاً على الزمان لأن مستملى المعنى عقل والعقل إلهي ومادة لللفظ طبيعية وكل طينى متهاقت).

ويرى زكي نجيب محمود (أن الألفاظ مثل الكوكب وأن مضامينها هي الشراب وأن الكوكب لا تتغير من عصر فكرى إلى آخر وإنما الذى يتغير هو الشراب).. على أننا يجب أن ندرك أننا في حاضر الكلمة نكون دائماً أمام فكرة ولفظ.. أمام حركة واحدة.. تهتدى في الداخل فكرة وتعود إلى الخارج كلمة.

على أن أنصار اللفظ لم يحدوا بعض المستندل من اللغات ممن أوجدوا لهم بعض العذر.. قالوا إن للبيئة الصمرارية على مكانها أثر في مومية الألفاظ كما أن شيوخ الأمية جعل لللفظ متحماً على السماع ومع حاجة الأمي إلى أن يربط بين الألفاظ في الكلام المحصل ليسهل حفظه، احتاج إلى مجموعة من الدلائل مما أدى إلى ظهور حركات الإعراب (الضمة والنقطة والكسرة) لدرج آخر كل كلمة بأول الكلمة التي تليها. ومن هنا نشأت ظاهرة الإعراب في اللغة العربية كما أن طبيعة الصحراء قد دفعت إصانها إلى أن وحدت نفسه ويسعد بالاستمرار إلى صوته، ويخفى نفسه اثنين في الخلاء الوحش.. يشير إلى ذلك كتاب (الفتوة عدد العرب) إذ يقول (أما الرحبة فهي تتعاج إلى أنيس، وعندما يرى السراب ويسعى إليه يدخل إليه أنه يخاطب رجلاً مثله) ولا بدعماً أن يشق العرب من كلمة (الأنس) أفعالاً كثيرة لتصل بهذه الحالة..

يقولون: أنس الشيء.. أى أبصره.. وأنس الصوت.. أى سمعه.. أو يقولون (بات فلان صنيف جن) إذا ما انفرد بنفسه في الصحراء الشاسعة.

إلا أن ظاهرة التكاليف على الألفاظ الزنانة والمبارات الصجورة قد نفقت في الشعر والشعر ووصلت إلى حد مبالغ فيه وأدت إلى التعمير عن المعنى القليل الموجز بجمل كثيرة فضفاضة مثل قولهم (قبل انكثاف للمهد وانحلال العقد وثقلت الألفة وتباين للشهمة) مما خرج بهم عن النفاضة التي لا تقوم إلا على حمن استخدام الكلمة الدالة وفعالية كل حرف فيها، وإن نسل الجملة من الألفاظ المنشائية أو المتناثرة أو المتكررة كما في قول أحد الشعراء:

كنت كنت كنت السر كنت كما

كنا وكنت وكنت ذلك لم يكن

وقد أضفى ذلك سداراً من الغوض على المعاني وعلى الألفاظ وسمح باعتمادها على مدلولات بعضها البعض فكلت المترادفات واختصت اللغة العربية بهذه الظاهرة السنية دون سائر اللغات.

في مقال حديث لأحد علمائنا الأعلام في جريدة الأخبار يقول (فالعلم.. أى علم.. لابد أن يطلب استعداده وإخلاصاً فيه وأثر له يأتي بعد انتهاء الأداة) ثم يود الإشارة إلى عكس ذلك فيقول (ولاً فإنه يصبح لغزاً من اللغز وصعباً من العبث وفي أحسن الأحوال لا يدرون بكون ترجمة فراغ أو قبض ربح) وهكذا نجد أن انتشار المترادفات قد صار جزءاً متحكماً لصياغة اللغة العربية وجانباً جوهرياً في بلاغتها حتى اليوم. ويكفي أن معنى واحداً تكفى فيه عبارة واحدة قد عبر عنه بأربع عبارات مختلفة.

ولا تكاد عيون الكتب العربية تخلو من هذه الظاهرة إلى أن في (تهذيب الألفاظ) يقول ابن المنكث (ديجور وديجورج، وأطرس الذيل أظلم، والفيهب نصوه، والجبوم للظلمة.. والسمسحك الأسرد والمظلم مظ، وأطلمت علينا الظلمة فما نبرس شيئا.. إلخ).

ومن الغريب أن تتعدد الكتب التي ألفت خصيصاً للاختصار بكثرة المترادفات في اللغة

العربية، ولعل أشهرها كتاب (الروض السرف) فيما له إسمان إلى (لوف) والذي يقرن عنه إبراهيم أنيس في (دلالة الألفاظ) إن كتب المترادفات انتهت (يكتاب) نسمع عنه وإن لم نره لرجل أغرم بالمترادفات وشغل بها كل الشغل وهو (الفيروزآبادي).

وقد وصل الأمر إلى أن تشمل بعض الألفاظ مدلولات متناقضة مثل قولهم (تعد لتقام والجورس. ونضع للطنش والرى. وذلك للسهولة والجمود. وأفسد للإسراع والإبطاء. وأقرى للأفطار والاستفهام). وفي على ذلك ما يدل على ستة معان فسمه فخلاني فسمه إلى خمسة وعشرين معنى كالعمود والطنش والراطيس) ومعها ما يزيد على ذلك. فقال ٢٧ معنى. العين ٣٥ معنى. المعجوز ٦٠ معنى^(٣٥).

ومن الظواهر غير المستحبة ما يسمى بالازدواج أو المزوجة كقولهم (عطشان طشان. خزيان اسوان. كثير بدور. شيطان ليطان. عفريت ناريث. حمن بن) ونحوها من ترديد كلمات تعمل صوت ما سبقها دون أن يقوم لها أي معنى.

ويرى المحذون من علماء اللغة أن التفكير كلما دق في تشبيهه وتصويره أحكم اختيار الألفاظ. والترادف برهان على أن التفكير غير صارم في وضعه فالوضوح لا يقبل كتمانين. واللغة انعكاس للحياة والحياة لا تبسّخ.. كل شيء يأخذ في نفس مركزه المستعمل. ويرى كوندراكي Condiaci يتباهى بلغته قائلا (قد تكون الفرنسية هي الوحيدة بين اللغات التي لا تعرف المترادفات إطلاقاً) فالترادف ينشئ اضطراباً في الفكر ويقود إلى البلبلة وسره النهم.

(ومهما حاول بعض الاشتقاقيين من علماء اللغة كإبراهيم دريد وابن فارس ومثلهما أو بعض الأدباء من أصحاب الخيال الخصيب الذين يلتمسون من ظلال المعاني فروعاً في مدلولات الألفاظ، أقول مهما حاول هؤلاء أو هؤلاء إنكار وقوع الترادف في ألفاظ اللغة العربية فليس يغير هذا من الحقيقة الواضحة شيئاً)^(٣٦).

لما في مختلف الدولي العلمية وفروع الشعرة الإنسانية فغنى عن الذكر من ظهر من عظماء علماء العرب وأثرهم في الحضارة العالمية وكيف لم تنصب أوروبا على قدميها إلا نتيجة لما نقلوه عن علماء العرب الرواد في مختلف شجون العلم والمعرفة.. وفي مجال الفلسفة نرى الكندي وقد عكف على تفسير أرسطو وألف كتباً مبتكرة جعلت مؤرخي الفلسفة يصفونه بأنه فيلسوف العرب. وتعد أبحاثه استمراراً لمدارس الإسكندرية التي أخذت للمم والفلسفة من مدارس أثينا وتزعمت الحركة الفكرية ثمانية قرون من القرن الثالث قبل الميلاد إلى الخامس بعد الميلاد. وقد دفع الكندي بهذا التراث دفعة قوية وطمعه بالدولة الإسلامية موقعاً بين الدين والفلسفة. وكانت له مؤلفات غزيرة في فنون الشعرة حتى أصبح بحق فيلسوف الحضارة العربية في القرن الثالث الهجري ووصلت شهرته إلى أوروبا التي ترجمت كتبه إلى اللغة اللاتينية^(٣٧).

وجاء الفارابي الذي أدخل صناعة المنطق عند العرب فأطلقوا عليه اسم المعلم الثاني باعتبار أن أرسطو صاحب المنطق هو المعلم الأول. وكان له تأثير عظيم في الفلسفة الإسلامية أثمرت حمن صياغة العبارة المنطقية بما يجعلها موجزة مفهومة والاعية والتجزيات اللسانية (البرهان) بعد أن كان السابقون لا يتجاوزون التحليلات الأولى (النقاس) مما أحدث نقلة تطويرية كبرى في اللغة العربية. وبحلول القرن الخامس الهجري صار المنطق جزءاً جوهرياً في علم الكلام وتعددت مدارس الفقه واللغة والتفسير والحديث وصحت جميع أنحاء العالم الإسلامي..

وأتى الشيخ الرئيس ابن سينا ذلك العالم الجليل الذي اشتهر بكتابه العظيمين «التبهاء» في الفلسفة و«القانون» في الطب حتى إن كتابه الأخير ظل مرجعاً لأوروبا اللاتينية حتى أوائل القرن الثامن عشر الميلادي.

ولما كان الفارابي قد مزج بين فلسفة أفلاطون وأرسطو وكذلك أفلاطون بحيث أصبحت له فلسفة مستقيمة كان لها حظ كبير من الشيوخ عن طريق مدرسته ثم عن

طريق ابن سينا. وإن اعترض عليه ما الغزالي وكتبه (تهافت الفلاسفة) ورأى أن يرد عليه ابن رشد في (تهافت التهافت) والذين تنسبوا إلى الإدخال في مباحث علم الكلام الذي حمل اسم علم التوحيد.

ويلاحظ أن اللغة العربية مثلها مثل معظم اللغات الأولية تقوم على السلبية للنسبية وعلى سبق السامعية على الوجود وإنما لغة تركيكية.. في الجمل الخبرية

تقول (الرجل شجاع) وهي جملة تفيد الإخبار بالثابت المؤكد دون حاجة إلى التصريح بوجود علاقة ما لنطق أو كتابة. فالسند والسند إليه دون رابطة وبدون فعل للكونية أو أي رمز آخر من رموز اللغة أو أمر من أمور اللس.. بينما نجد فعل الكونية etre في الفرنسية و to be في الإنجليزية يربط كل منهما بين السند والمسد إليه ويسمى رابطة Copule بالفرنسية و Copula باللاتينية ومن شأنها أن تربط بين (الموضوع) والمحمول إثباتاً أو نفياً لإيجاباً أو سلباً صدقاً أو كذباً. فصعب صياغة الجملة عديم (الرجل بكون: شجاع) أو (الرجل كان: شجاع) أو (الرجل هو شجاع) ذلك أن التثبات الأوروبية الحديثة تقوم على النقص شواهد خارجية حسية لكل قضية عقلية. فمصدر اليقين أو الكذب هو مدى مطابقة ما في العقل لما هو خارج العقل. يقول دولاكسها: (إن فعل الكونية من سمات اللغات التي بلغت من الحضارة شأواً عظيماً)^(٣٨).

وإن كانت اللغة العربية لم تفلح دائماً من الرابطة كما في قولنا (إنه هو الحق) كما أن المناطق العرب قد حاولوا إدخال الرابطة على القضايا بعد أن لم لهم ترجمة أرسطو فقالوا (زيد هو كاتب) و(الشمس هي حارة) وإن لم يأخذ ذلك حظه من الشيوخ لمخالفة هذه الصياغة المستعملة لما درج عليه العرب النقامي..

ويستفاد من ذلك أن اللغة العربية قد مرت بمصر كانت فيها مرتبة مطروحة تسمع أروح البحث المع وتفتتح على ثقافات غيرها من اللغات تؤثر فيها وتتأثر بها.. وقد تجلوت اللغة العربية مع غيرها من اللغات إلى حد بعيد.. وعديدة هي الأساليب

لغة الفكر والحياة



ولما أرى ثنى وسط بين القديم والحديث وأرى أن لغتي يجب أن تكون مرآة (فسي) وأن (الفرق في اصطلاح الأساليب الجمالية أو العباسية مخالفة لطبيعة الحياة التي تقتضي أن يكون اللفظ مطابقاً للمعنى) .. (وأقول إن اتخاذ هذه الأساليب عيب خلقي في نفسه لأنه يدل على أن الكاتب أو المصنف يعيش في تناقض متصل مع حياته الواقعية فهو يحس شيئاً ويقول شيئاً آخر) (ما لنا نحوي في عصرنا ونلتكم في عصر آخر) (وكان الأديباء الشباب يقرءون مقاماً وسطاً بين الفلور في التجديد وبين الفلور في المحافظة) (ويرون هذه اللغة حقاً لهم ولا يرون أنفسهم ملكاً لها) (فن سمعهم أن سمروا للغة لأغراضهم لا أن يصفروا أنفسهم للغة).

ويغض النظر عن صحة هذه الدعوة فإن ما أوردته طه حسين يحمل إقراراً بوجود لغتين.. لغة قديمة للكتابة.. ولغة حديثة للحياة..

يقول زكي نجيب محمود وهو يتحدث عن (توحيد الثقافة العربية): «هناك فريقان.. أحدهما يدعو إلى التغيير في جرأة لا يبغي من وراءها إلا أن ينقل الناس ما يظهرون صواباً وخيراً وهو مستغنى الرزية، وفريق يكون سلفاً يرى مثله الأعلى في صورة الماضي المجيد وهو متخلف فيما يقول أخلاصاً حبيب فيما درسه وحفظه، وهو الآن جاد في تدعيمه أمام الناس. لكنه كذلك إخلاصاً من ينكر مشروب القبول الأخرى لانه... كـ... يخلص لما يجهله»

والكلمات التي دخلت اللغة للعربية عن اليونانية والفارسية وغيرها. واتخذت للكلمات الجبرس والبهني العربيين وخلعت مجال الاستعمال ثم استقرت في قواميس اللغة وجلست بالعربية. فقد نقلت عن اليونانية.. بجرأة لا تشكها اليوم.. كل الكلمات الفلسفية وعرضها كما نجد في الديالكتي Diagnostics والسوفسطي Sophisticism والبيوطي Poesy وغيرها (٢٤) وفي العلوم والمعادن والروايات وأدوات الفهد والسوازين وآلات الرصد والمراصة.. كما أخذت عن الفارسية.. المعك، البراز، الباطة، البندق، الكزبرة، التلصيد، الفخسر، الصولجان، السراي، الطالوة، البوسلة، للكمك، الأسلاك، للصدوق، وغيرها

واضطرت الفلسفات الأوروبية إزاء الحضارة العربية المعملية إلى أن تستعير كثيراً من المفردات وأن تصنعها بصيغتها وتغير من أصواتها مثل البحر، للكمول، الكيمياء، الإبنيق، صفر، قرمزي، إكسير، جبة شرب، طيسور، طيل، مسكين، مطرقة، رصيف وغيرها وغيرها.

ولقد أن تصف اللغة الفارسية بقرع على ألفاظ عربية كذلك اللغة التركية فهي حافلة بالآلفاظ العربية بفعل القرآن الكريم والحديث الشريف والفقه والشريعة الإسلامية.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد ظهر من بين علمائنا وكبار كتابنا في مصر من دعا إلى الأخذ بلغة وسط تجمع بين اللغتين اللسنية والعباسية لتصبح لـ لغة جديدة تتجاوب مع متطلبات الحياة وتلائم مع تطورها كذلك التجديدية التي أقدم عليها توفيق الحكيم في مسرحية (الصنعة) وأطلق عليها اسم اللغة الثالثة. وإن كانت هذه المحاولة لم تكن بجديد كما أن صاحبها لم يعد إليها مرة أخرى.

وكان طه حسين قد أثار دعوة مشابهة لتحديد اللغة في حديث الأربعاء حين قال (بيننا وبين الماضي أسباب متصلة وبيننا وبين المستقبل أسباب متخلفة فما لنا لا نحفظ بهذه المكانة التي وضعنا فيها الطبيعة فلا نسرف في التقدم ولا نسرف في التأخر.. لا أمّة.. بل ولا ألف من الحديث

قواعد اللغة العربية:

كانت اللغة العربية في العصر الجاهلي قبل الإسلام لغة بالغة معبرة وجاء القرآن الكريم ليصل بها إلى مرحلة الإعجاز بلاغة وبياناً ويوفّق الروابط بين الذين الجدد ويجعلها لغة دين وحضارة وحياة جديدة.

وقد استخلص للغة العرب الأوائل نظام تركيب اللغة العربية بما يعرف بالسماع وعمدوا إلى الاستقراء، وتشير كتب اللغة إلى ما قاله أمير المؤمنين علي بن أبي طالب لأبي الأسود الدؤلي (الكلم اسم وصل وحرف) فانطلق النحاة وبلغوا الأفعال إلى ما نحن بمضارع وأمر والأسماء إلى اسم علم وحسن وزمان وكان وصفوا الحروف إلى حروف المعاني وحروف الزوائد وإلى غير ذلك من أبواب النحو وقواعده..

ولما كانوا يرون أن فصاحة اللغة لا تكتمل إلا في لغة عرب البهائية.. فقد اهتموا بالكوفيين والبصريين والاندلسيين والمكيين فيما نقلوا من الألفاظ ونظم إعراب وتصريف على أشعار وأقوال بعض القبائل.. وإذا كان النحاة قد استعملوا الاستقراء الناقص في سبيل إنشائهم للنحو العربي فإن الاستقراء الناقص لا يستقيم بغير العموية ومعنى ذلك أن المعاني التي يستخرجها النحاة باس تقراء المسموع قاصرة عن أن تصدق على غير المسموع وهكذا استعمل النحاة مبدأ العنصرية تمت عنوان آخر هو (القياس) أو كما يسميه الأصوليون (قياس الشاهد على الغائب) ويضمن ذلك في استعمال اسم (النحز) نفسه لأنه مأخوذ عما يرويه من قول علي رضي الله عنه لأبي الأسود (إن هذا النحز أبا الأسود) بل إن لفظ القياس يتردد كثيراً في عبارة بقولها النحاة (وعلى ذلك قد) وقد نهج النحاة العرب منهج الصرفية التي يباين بها المحدثون وأقصم ما يكون ذلك في نشاط النحاة الأولين الذين كان يطلب على أسننتهم أن يقولوا إن العرب تقول كذا بدلاً من قول الآخرين يجب ويوجب (٢٥).

ورنى سيبويه بحرص على أن يشير في موطن كثيرة من أحاديثه إلى الذين سمع عنهم أو أن يرجع كلمة اللسان المحذرة (الأول والأخبر) فيقول: (أشئت من نقي في عرويته) لـ (سمعا العرب الموثوق به)

على أن هذا لم يمنع انخسار اللحن والفروج على قواعد اللغة العربية الذي لحق بمشاهير الشعراء وكبار رجال الدولة والعلماء أنفسهم (فمعد بداية للقرن الثاني الهجري لم تعد سلامة التعبير عن اللحن أمراً طبيعياً حتى عند نثرى المناسبات الرفيعة) (٤١) . كما سبق أن أشرنا .

واشد الخلاف بين مدرستي البصرة والكوفة وأنصارهما التي نجد أنها محمد البريدي مؤيد الشاميون وهو من أنصار مدرسة البصرة . يصر من أمة الكوفة ويهجو الكسائي مؤيد الأميين في أبيات منها

كنا نقبس النحو فيما مضى

على لسان العرب الأول

ثم يقول:

إن الكسائي وأشياعه

يرمون بالنحو إلى أسفل ولم يلم حماد الراوية جامع السمقات من الأوصاف التي أطلقت عليه مثل (كان يكتب ويحذف ويكسر) وإذنه لحنه لسانه) حتى انظر حماد للذخا عن نفسه قالاً (يا أئني إلى رجل أكل العصاة فسكنكم بكلامه)

بل أخذ على المشاء العظيم أنه لحن بمحض هارون الرشيد وأنه اعتذر عن ذلك بأن اللحن عند سكان المدن لازم لهم كالإعراب عند أهل البادية ..

كما نرى الخليفة المعتصم يتبادل مع أشفاس التتري القديم على السلاح الذي أحضر له كلباً لصيد فرده عليه . حين اكتشف إنه غور جيد وكان يصرخ فاعترض أشفاس بالآيات الآتية:

الكلب أخذت جسد

مكسور رجل جسيبت

رد جويد كسما

كلب كنت أخذت

وأجابه الخليفة بالآيات الآتية:

الكلب كان يصرخ

يوم الذي به عسجت

لو كان جاء مجبر

أجبر ... أنت

ولعل تلك الأمثلة تعطينا فكرة عن كيف نقشت العربية المولدة وأن الخروج على قواعد النحو والتراكيب العربية قد أصبح أمراً عادياً كذلك إعمال فصاحة الأنفاط وسهولة الأخذ بالغريب منها والدخول ..

على أن جهود النحاة العرب لا يمكن أن ننكر وأن ما وصلوا إليه من نظم استدلالى إنما يدل على عقلية عميقة الإدراك ذات مقدرة فائقة على التجريد وأنهم قد قاموا بعرض اللغة الفصحى وتصويرها في جميع مظاهرها حتى بلغت كتب القواعد الأساسية عديم مستوى من الكمال لا يسمح بزيادة (نستزيد) (٤٢) . لكن لم يكد للقرن الرابع يلقى حتى وقر في عقول الناس أن الأول لم يتركه للأخير شيئاً وتأخر أبو العلاء المعري بأنه سيأتي بما لم يستطع الأول .. وبدأ التفرع العربي في عموه عصر النقول والشروح والرواى والتطبيقات والكتابات الموسوعية وبدت العناية في طابعها الغالب انحراراً أما مضى .. وزعم الزاعمون أن النحو وضع حتى احترق فأصابته عدوى التواكل كل فروع المعرفة العربية) (٤٣) .

لكن علينا أن ندرك (أنه لا ينبغي أن نلصق إلى النحو العربي أنه خالص للوصفية أو الشعرية أو لغزى أو للتجريد .. وإن كان فيه قسط مهم من نل واحد من هذه المناهج التي تميز بعضها عن بعض في العصر الحديث) وإن كان النحاة العرب لم يقدموا تعريفاً نظرياً بين الصيغة والوزن ورأوا أن (قال) و(رمى) ونحوهما على وزن (فعل) دون مراعاة لما فيها من إعلال وأن الفظة الحديثة قد تعرضت - مع إحترامى التام لنظام الصيغ - إلى أن السيف قالب مسرى لولما الوزن مقبض مسوى) وإن كان النحو العربي مع ذلك قد بلغ في جرائب متعددة منه مراحل متطورة لم يصل إليها علم اللغة إلا حديثاً .. فإن كان تشومسكى قد حول البحث اللغوى من ملجج وصلى يرد عليه الأيس أحياناً إلى نحو فولدي يصر طائفة تفسيرية يجمع بالبنية السطحية المستعملة إلى بنية عميقة يبيها فيخذب عنها بنية ما تختمل من المعاني .. فإن هذه الخاصية يبيها

ولكنها ترتدى عبادة التأويل وعصامة للتفسير . قال تعالى (شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قلنا ما ينقسم إلا إله هو العزيز الحكيم) (آل عمران ١٨) .. إن بنية الجملة من الناحية اللغوية البحت لا تمنع أن يكون الملائكة وأولو العلم معطوفين على التضمير (هو) فكثير الطائفان آلهة مع الله (تعالى الله عن ذلك) ولكن القرآن في الجملة تشير إلى بنية عميقة لها تيميل للماتنفين معطوفين على لفظ الجلالة (الله) وبذلك تشهدنا معه بفرده الألوهية، والدليل على ذلك إقرار لفظ (فانما) والنسب ثنائية على أنه لا إله إلا هو العزيز الحكيم .

(ونفهم من هذا أن النحو العربي ليس خلا من الطاقة التفسيرية .. ولكنه يسمى مظهرها بأسماء مختلفة يمر بها المرء دون أن يرى شيئاً يبينها وبين مظهرها في نجاج البحث الحديث .. ولكنه حين يدق النظر لابد أن يرى للشيء بين الشيخ المعمر وبينه رضى رأسه للقيمة) (٤٤) .

وفي السبعينات من هذا القرن ظهر علم جديد في حقل الدراسات اللغوية عرف باسم اللسانيات أو الأسنوية الحديثة .. يعتمد على الرؤية العلمية المجردة المخالفة لذلك الرؤية الشعرية الإقراضية التي قامت عليها القواعد العربية التقليدية .. وقد خص نظام النحو والصرف في اللغة العربية بنظرة مفارقة ..

تخطر الأسنوية الحديثة إلى اللغة باعتبارها أوضاعاً لغوية تتألف في نسق معين .. وأن اللغة البشرية قد وجدت ببنيتها الصوتية من عصور ما قبل التاريخ .. وأن معظم البشر مازالوا حتى اليوم يتكلمون دون أن يستطيعوا القراءة والكتابة .. وأن المرء يتعلم كيف يتكلم قبل أن يتعلم كيف يقرأ .. وأن الكتابة أمر طارئ على اللغة وحديث العهد نسبياً ..

وقد أعادى ابن جنى في الخصائص إلى أن اللغة أصوات يجر بها كل قوم عن أغراضهم .. وإن في قوله إنها أصوات، ما يستبعد جانب الكفاية في دراسة اللغة تماماً كما تفعل الأسنوية الحديثة التي ترى أيضاً أن اللغة مجموعة من الدلائل وأن كل لفظ أو عبارة هي دليل لغوى له وجهان .. وجه

لغة الفكر والحياة



ولما كان جذر المضارع مشتقاً من الماضي كما أن الاسم مشتق من جذر المضارع.. وهذا يعني علمياً ومنطقياً أن الماضي أسبق من المضارع وأن الفعل أسبق من الاسم.. ولكن علماء العربية رأوا أن الاسم سابق على الفعل في الزمان وسموه بذلك مصدراً وأن المضارع سابق على الماضي..

ولا شك أن الأسس غير الصحيحة تقود إلى نتائج غريبة.. وأن التعرف على حقيقة الأسبقيات في اللغة يحل أكتشاف الآليات الصحيحة التي تعمل اللغة بموجبها..

وقد سبق لأين جني أن ترسل إلى تلك العقائل.. يقول في المفصل (فإذا رأيت بعض الأسماء مشتقاً من الفعل فكيف يجوز أن يعتقد سبق الاسم للفعل في الزمان) (إلا أن كثيراً من آراء أين جني التي خالف فيها علماء اللغة ممن سبقوه لم يأخذ بها المتأخرون ممن جاؤوا بعده.. مع أنه أصاب كبد الحقيقة.. ونأن المتأخرون فعلوا لوفروا علينا عتاء كبيراً وحالاً دون تفهيم اللغة الصحيحة.. أمام المفاهيمات في المصهور التالية^(١٤)).

ويذهب آخرون إلى أن العربية تستخدم حرفاً واحداً للدلالة على معان كثيرة والتعبير عن أغراض متعددة مما يساعد على الوقوع في الخطأ واللبس.. مثل حرف اللام فإنه لام التشريك. لام الاستفائة. لام التعجب. لام السلك. لام المنهيب. لام التوكيد. لام الجزاء. لام العاقبة.

كما تكرر فيها وتشابه بعض الصيغ كاللني والتعجب والاستفهام مما يسبب التمييز بينها.. يحكى أن أبة أبي الأسود الدؤلي وقتت مرة تتعجب لجمال السماء.. وقالت لأبيها.. (ما أحسن السماء) فسألها أوبها (بجوها؟) بسنم للذن قالت (ما عن هذا أسأل وإنما أنا أتعجب) فقال لها (إن) قولى: ما أحسن السماء) والخصى فاكه.. وهكذا وضع باب التعجب وباب الاستفهام في الشعر العربي..

ويضربون مثلاً برجل من الفوارج مدح رايسهم شيبها بن يزيد الخارجي بتسيدة تكتنن بوزن يقول:

وقد رأى الصرفيون العرب أن أكثر لغات العربية يمكن ردّها إلى أصول ثلاثة.. فأثروا بما يسمى بالموزان الصرفي.. ووضعوا وزن (فعل) ليشققوا منه بقية الأوزان وصموا الصامت الأول فاء الفعل والثاني عينة والثالث لامه نسبة إلى صوامت الوزن (فعل)...

وهم بذلك قد اهتموا بالصوامت دون الصواتات التي اعتبروها معلة لا تكتب وزن حال ولا يمكن التركز إليها.. وذهبوا بوزن الأفعال من سجدية ومزيدة ولكنهم ما إن وصلوا إلى الفعل الممثل أى ما كان فيه حرف علة لم يستحبوا الوزن لهذه الحالة إذ إن وزن (قال) لا يمكن أن يكون (فعل) لذلك كان لابد من التجرد إلى الزعم والافتراض.. فأثروا بأصناف مزمعين هما (قول وبع) لأن الصوت الثاني في قول هو الواو وفي بع هو الياء.. رزأوا أن يقولوا كلا منهما إلى ألف إذا تضركتا وانفتح ما قبلهما.. أى أن (قول) تصبح (قال) و (بع) تصبح (باع) دون أن يظهرأ لمانا تنقلب الواو والياء إلى ألف.. مع أن مفرج كل من الواو والياء والألف مختلف عن مفرج الآخر كما أن أى تغير في الدال يزم أن يبعه تغير في المثلول..

ومع هذا فقد أوقعهم ذلك في تعقيدات لا حصر لها.. حيث وأجهوا كلمات لا يمكن أن تنقلب فيها الواو أو الياء إلى ألف.. قراحوها بحصونها ويضعون لها الشروط حتى بلغ عددها عشرة شروط مما جعل مسألة الإحلال من أعقد مسائل الصرف العربي..

صوتى يسمى الدال ووجه قيمى يسمى المثلول.. فإذا ما تغير الدال أو جزءه منه استبدع ذلك تغير فى المثلول.. يوضح ذلك إذا ما أضفنا ألفاً إلى (كتب) تصبح (كاتب) فإن هذا التغيير ليس فقط فى الصورة أو هو مجرد فرق صوتى إنما هو تغير له أهمية قصوى فهو يؤدى إلى اختلاف المثلول فى الأرنى عن المثلول فى الثانية.

لكن علم النحو العربى لم ينظر إلى المسألة من جانبها الصوتى ليبحث عن الأثر الذى يحدثه تغير الدال فى المثلول بل اكتفى بمحاولة استنباط القواعد التى تنصّب تغير الصوت وبذلك تدلّلوا للغة من جانبها الكتابى فقط.. وأن وقروا للتعريب العرب تحت تأثير خداع الكتابة وزيئهم السجارية الافتراضية هى التى أدت إلى التعقيد الذى نعرفه اليوم قواعد اللغة العربية.

ويتناول الدكتور الحمو ظاهرة الإحلال من منطق لسانى فيقول: إن الإحلال هو نسبة إلى حروف الحلة التى هى حروف المد.. الواو والياء والألف ولن أحصوا بها الهزمة.. وأما أنها حروف علة فأنهم قد نظروا إليها كالفعل المنصرف المزاج المتغير حالاً بصال.. وكان أصوات اللغة أمموهين يصيهم الإحلال والفرص.. بينما ترىء الأسلفية أنها مصوات وهى لا تفرق بين حروف الحلة وبين الضمة والكسرة والفتحة إلا بطول المدى الزمنى فى الأرنى وقصرها فى الثانية... إلا أن النحاة العرب قد اعتبروا الضمة والكسرة والفتحة حركات خارجة عن الكلمة وذات قيمة لثوية فاعلموا غير معاملة حروف الحلة ما أدى بهم إلى استنباط قواعد غير دقيقة.. ويصامد.. ثم ما مضى القول بأن الفعل الماضى مبنى على الفتح أو السكون؟.. أو أن الفعل المضارع مرفوع بالضمة أو منصوب بالفتحة؟.. إن فكرة البدء أو الإعراب فى الأفعال لا تنحصر إلى وظيفة تؤيد هذه الحركات.. وإن قول النحاة بأن الفعل للمضارع فعل محرب قول غير صحيح.. لأن الإعراب يعنى الرفع أو النصب أو الجر.. والفعل المضارع لا يكون مسجوراً أبداً ولا يكون مرفوعاً.. كما أن الإعراب والبناء مسندان فقط للأسماء دون الأفعال..

ومنا سرود والبعن وقعب

ومنا أمير المؤمنين شبيب

وأن عهد الملك بن مروان قد أخذ
وسأله وهو يحكمه عن هذا البيت.. فقال لم
أقرأه.. بل قلت.. ومنا أمير المؤمنين
شبيب ينتج الرأى يا أمير المؤمنين.. فأمر
وإخلاف سبيله..

وقد يوضح ذلك كيف أن عدم ضبط
حركة واحدة كالفتحة والكسرة أو الضمة قد
يقلب المعنى أو يأتى به غيره.. وأن التماثل
التمام في رسم عدد هائل من الكلمات يؤدّر
إلى اللبس والخلط.. فلتتفرق موشى بين اسم
القبائل مثلاً واسم المفعول (مكرم ومكرم)
وبين فعل المعلوم وفعل المجهول (كتب
وكتب) وبين الفعل والمصدر (علم وعلم)
وبين الأوصاف والمصدر (فرح وفرح) وبين
المفرد والجمع (أسد وأسد) وبين الفعل والفعل
(قدم وقدم) وبين الاسم والاسم (مسحور
ومسحور) وأن هذا من الشذوذ والكثرة بحيث
لا يمكن حصره..

أما جمع التفسير له قواعد لا تعصى
بخلاف قواعد التدوين والتفسير ومشاكل
الهمزة لئلا لا تظهر لها في أية لغة أخرى
وغير ذلك كثير..

ولا يختلف أحد على حقيقة ما يبتلى به
الناطق السليم للغة العربية من قسلة وجهه
ومشقة ومعرفة متخصصة في أسرار النحو
والصرف مع الخبرة والمران..

ومذ ما يقرب من قرن ونصف القرن،
عند رعاية الطهطاوى مقارنة بين اللغة
الفرنسية واللغة العربية من حيث سهولة تعد
الأولى وسهولة تعلم الثانية.. وأن قارئ
العربية تشغله مسألة النطق عن موضوع
العلم فيصرف سائر همته في النظر إلى
الإعراب وفهم الجارات (وأجرام ما اشتملت
عليه من الاستعارات والأعراض بأن العبارة
كانت قابلة للتجديد وقد خفت منه.. وأن
المصنف قدم كذا ولو أخره كان كذا..
(الخ) (١٧)

وأيد الرأى نفسه قاسم أمين وهو أحد
قادة الفكر الاجتماعي في مصر إذ قال: وفي
اللغات الأخرى يقرأ الإنسان إيهيم، أما في
اللغة العربية فإنه يفهم ليقراء فإذا أراد أن يقرأ

الكلمة المركبة من هذه الحروف الثلاثة (ع
ل م) ويكفيه أن يقرأها علم أو علم أو علم أو
علم أو علم أو علم.. ولا يستطيع أن يختار
واحدة من هذه الطرق إلا بعد أن يفهم
الجملة، فهي التي تعين النطق الصحيح لذلك
كانت القراءة عندنا من أصعب الأمور (١٨).

يقول أحد علماء اللغة العربية من
العاصرين (مع انتشار الكلمة الملوونة
وكثرة الصحف والكتب ومع حلول القرن
محل الأذن في تعلم اللغة واكتسبها حديث
التكاثر التي تعاني منها اللغة العربية الآن.
سبب الكثرة في انتشار الكلمة الملوونة أن
طريقة الكتابة العربية معيبة لاكتفائها بتشكيل
السواكن دون العديكات، وهذا ما يجعل
القارئ يفتنى بتعلم الكلمة لأول مرة عن
طريق التدوين يجتهد في كيفية نطقها وقد
يصيب اجتهاده وقد يخطئ وقد خلق هذا
الاجتهاد فرضي واضطراباً لا مثيل لها في
أية لغة أخرى) (١٩).

ونذكر هنا حصين وغيره من كبار
الأدباء والعلماء وهم يتعاملون؛ لماذا تختلف
بعض أصوات الكلمات طبعية رسمها..؟
ولماذا لم يكتب عسي وحتي ومشي وغوبرا
عسا وحتا ومشا..؟

ولعلنا نحن أبناء اللغة العربية في كل
مكان حين نطلق بالعربية لا ندعى إذ نجد
أنفسنا منطرين إلى نطقها مسكنة.. إن لم
تكن في مواقف خطابة - مهملين قواعد
نحوها وصرفها غير دريين على فصاحة
كلماتها.. فإن ضرورة الإعراب وإرهاق العقل
والإمالة في عنصر الزمن والإضافة في
مجهود النطق أمور ما عادت تتفق وإيقاع
النص ويأتى عليها لزوع البشري المضطرب
إلى الاقتصاد في الجهد والوقت.

على أن هناك صعوبات كثيرة لصعوبة
اللغة العربية الفصحى أهمها الدعوة إلى
تبسيط النحو للعربي؛ يقول أحمد مختار
عمر: (ربما لم يلق نحو لغة من الشد
والجذب مثلاً بالتي نحو اللغة العربية. فمذ
وقت مبكر والصراع على شدة بين أنصاره
وأعدائه حتى اضطر أبو جعفر النحاس
من علماء القرن الرابع الهجري أن يرد في
مقالة لشعرت في عصره وقبل عصره وهي
أن «النحو أزه شغل وأخره بغي، وحتى

اضطر عالم مثل ابن خلدون إلى التحذير
من الإفراط في تعلم النحو.. لأن الملوّنات
النحوية لا حاجة إليها في التعليم) (٢٠).

(وأمل أعف هجوم في العصر الحديث
على قواعد النحو العربي شغل كلمات مثل:
وجب) أن تتحلل من هذه القيود النحوية.
لماذا كان هذا التعذب..؟ إلا أن الحرب منذ ألف
سنة رفعا هذه أو نصوبا تلك..؟ لكن آخر
كل كلمة ولابد التدوين وانتقل الجمع بالياء
أسقط. وللصريح أصوات الجزم والنصب من
سلطانها.. يجب أن يزول استحكاك اللغة
بقيودها وفواعدها ونحوها وصرفها.. وعلى
أية حال أن لم تعلمها الآن مستحطها
الأجيال القادمة.. ولكن شعبان ونزوحهم
نحن منها) يوسف السباعي.

مثال: (هل من حق وحماة بل هل
من جاون أنقطع من قضاء زهرة العمر في
سبيل تعليم الشيء في سبيل حق حماة.
وريد الجدول فطاعة أن هذا الإصراب
لاحق، هذا الخراب الفكري والفلسي ليس
إلا ظاهرة متفشرة من العربية الأولى)
(الجندي خليفة) (٢١).

ويواصل أحمد مختار عمر حديثه:
(نعم أن النحو العربي بوضعه الحالي
وبالصورة التي يدور ويدور بها قد أثبت
أغله الذريع على نحو أسلما إلى كسرة
محقة) (وقد أردنا بخططنا الحالية في
درس اللغة العربية أن نحافظ على التراث
فشلنا وحملنا العلم ما لا يطيق بإسراها
على شدة إلى قرأت خمسة عشر قرناً فإم
نقل العمل وعرب منا. كان هذا الاحتفاظ
بالقديم فاستغناه ولم نقدم البديل فضاع منا
الحديث كذلك وأل أمرنا إلى هذه الفوضى
التي لا أمل لها في كل اللغات) (٢٢).

ويعتقد أحمد مختار عمر أن حلم
سيادة اللغة العربية أن يتحقق إلا إذا أسطعنا
أن نعلمها على أسس التدقيق حتى تصبح
لغتهم محاراً للصواب اللغوي، وأن نسميها
صحيحة على أسس النضام والمذيعين.. وأن
يتحدث بها حكماً ولاة أمورنا في مواجهة
الجماهور. وأن تصبح الأداة الوحيدة
المستعملة في المدارس والجامعات ثم أن
تكون أداة طيعة في يد الكتاب والأدباء.

لغة الفكر والحياة



كما يرى (إعداد دراسات تقابلية بين اللغة الفصحى واللهجات العربية واستخدام نتائج هذه الدراسات في تقويم الانحرافات اللغوية)^(٥٣).

وإن كان أحمد مختار عمر قد نجح في تضييق الداء إلا أن هذه الانحرافات اللغوية من وجهة نظر اللغة العربية المكتوبة هي في المقابل إنجازات لغوية تحسب للغة العربية المملوكة.

مصر .. ولغتها قبل التاريخ

لتتفق أبحاث العلماء على أن الإنسان قد ظهر على وجه الأرض خلال العصر الجيولوجي الرابع (البليوسين) الذي يمتد إلى نحو مليون سنة.. وقد عثر على أجزاء من هيكله العظمى في شرقى أفريقيا وفي شمالها وفي جزيرة جاوة وفي الصين..

(وقد صنع هذا الإنسان لمرحلة تطورية طويلة انتهت بظهور الإنسان الحلق Homo Sapiens الذي عاش حوالي ٢٠ ألف سنة قبل الميلاد ويصعد المورون ويلقط الصوب والثمار وقد عثر في شمال النار وصناعة بعض الآلات الحجرية).

(وقد اعتمد العلماء على هياكل هذا الإنسان وما تركه من أدوات وقسموا مراحل تطوره في مصر إلى قسمين:

١. العصر الحجري القديم من ٢٠ آلاف إلى ٦ آلاف ق. م.
٢. العصر الحجري الحديث من ٦ آلاف إلى ٣٢٠٠ ق. م.

وقد أمكن العثور على مخلفات العصر الحجري القديم على مقربة من شواطئ نهر النيل القديمة وشواطئ البحيرات كبحيرة الفيوم وبحيرة كوم أمبو.. وفي العصر الحجري الحديث كان الإنسان قد استقر على شاطئ النيل واستأنس الميراث واكتشف الزراعة ورشد المساكن ونظم حياة المعاشة وصنع كسوراً من الأواني الفخارية والحجرية..

وظهرت عدة حضارات كحضارة حلوان الأولى والثانية وحضارة المعادي وحضارة مرسدة في الوجه البحري.. أما في مصر العليا فظهرت حضارات الفيوم وديرتاسا

مذ أقدم المصور ولم تبق إلا في مصر أقدم حضارة بشرية عرفها التاريخ وذات عليها اللغة الهيروغليفية أول لغة ابتدعها الإنسان..

على أننا مازلنا لانصرف على وجه التحقق الوقت الذي نشأت فيه هذه اللغة (لكننا نستطيع أن نقول إنه كان قبل عصر الأسرة الأولى قديدا لوح الملك المقرب ولوح ثورم وغيرهما من الآثار ولابد أنه قد مر وقت طويل جداً على بدء المحاولات في تسجيل إنجازاتها في تلك الصورة المتقدمة)^(٥٤).

وعلى توالى الزمن اختصرت الكتابة الهيروغليفية في كتابة أخرى بدأ في استعمالها الكهنة وسميت (الهيروغليفية) أي للكهنة.. ثم ظهرت كتابة ثالثة مختصرة من الثانية وكانت تصحعمل في المعاملات بين حكام الشعب وسميت باسم (الديموطيقية) أي للشعب..

وقد بدأ استعمال النشأ هذه اللغة الشعبية خلال القرن السابع ق. م. وكانت هي لغة الشعب في الكلام والكتابة دون أن يحل بالثقافتين الهيروغليفية والهيروغليفية..

فهذا الخط الشعبي الديموطيقى قد استعمل لكتابة اللغة الدارجة التي كانت قد ظهرت بين العامة وكانوا يكتبون بها ولقي شاع استعمالها في الأدبيات والعقود وشروط المعاملات وقصائد الزواج والروايات وللقصص وللكتابات السحرية.. الخ.

ثم فرض الغزو الإغريقي حروف لغته عليها لوصف الخط الإغريقي هو شكل كتابتها وسميت باللغة (التيبوية)^(٥٥) بعد الاحتفاظ بسمة حروف منها لا يوجد ما يقابلها في اللغة الإغريقية.. إلى أن ولدت اللغة العربية الفصحى مع الفتح العربي.. لكن الشعب المصري لم يتحدث باللغة الإغريقية ولم يتعلمها أو يجاربه معها ولم تفلح في أن تغزو عقله ووجدانه وتصير لغة لسانه.

ولا شك أن أهم حدث في تاريخ البشرية هو اعتداه الإنسان إلى رسم يدين به أفعاله وحياته وتاريخه وآثاره على الأرض إذ بفعل الرسم أمكن التعرف على كثير من اللغات القديمة كالعبرية والسكندرية والإغريقية والقبطية فلولاً ما وصلنا من

(البدارى) والعمره (مصر الوسطى) وجزيرة (بني سويف) والسماوية (نقادة) ..

وتوصل الإنسان المصري إلى صناعة الأكواخ ورصها في خطوط متوازية تفصل بينها شوارع عريضة فسقام بذلك أول حضارة ذات مظاهر سكنية متقدمة (حضارة مرسدة) كما توصل إلى صناعة المناجل والمكاشط والسكاكين والمسامير والأقراص والفصوص الكبيرة وصناعة السلال والطين من أصناف البهر الأحمر وقشر بعض اللعاص والأحجار نصف الكريمة من سوانه وعبروا النصار والإريوزر وبدأ صناعة التماثيل والقيشاني وخزفارة الأولى للفخارية.. ووضع بذلك حجر الأساس لحضارة الفراغة في العصور المختلفة)..

وحولى عام ٢٤٠ ق. م توحدت مصر شمالاً وجنوباً في مصر أتباع حوروس بمقاطعة المسقر وكانت عاصمتهم (أرن) أي هليوبوليس قبل أن يتم الملك منأ للوجهين للبحري والقبلى في دولة واحدة..

ثم بدأ عصر الأسرات.. الأسرة الأولى والثانية ٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق. م وأعقبتها عصر الأسرة الثالثة إلى السادسة ٢٧٨٠ - ٢٢٥٠ ق. م التي بذلت بالملك زوسر ومهندسته الجعري إيمحوتب وبداية دولة الأهرامات العظيمة التي عرفت بأسماء خفرع وخوفو ومنعور)^(٥٦).

وليس مصر هي حبة النيل كما يذهب هيرودوت بل إن مصر هي هبة المصريين.. فقد كان النيل يجري عبر عدد من البلاد

الأثار المكتوبة بهذه اللغات لمناصت منا مراحل كثيرة من مراحل التطور البشرى. (إن ينسى التاريخ فضل مصر على الدنيا كلها حين سجلت أول خطوة في سبيل تقدم الإنسانية وأقدم محاولة للاستفادة من دور العقل البشرى... إذ كان شعب هذا الترابى أول من اعتدى إلى الكتابة^(٥٧)).

وتتخصص أساليب الرسم التي استخدمت في الخط الهيروغليفى فى أساليب.. أسلوب الرسم المعنوى الذى يضع لكل معنى صورة خطية خاصة ترمز إلى حقيقة الأشياء والمعانى التي يراد للتعبير عنها أو عن جزء منها كما نرى فى.. الشمس دائرية ترتبطها نقطة.. القمر قوس يوسطه ثور.. والشجر هلال فى منتصفه جمجمة.. ثم أسلوب الرسم الصورى الذى يصنع لكل صوت صورة خاصة وهو يتفرع إلى فرعين.. الصورة المقطعية وهى ترمز إلى مقاطع كاملة كنا فى الهيروغليفية حيث يدل شكل الشئ على مقطع (را) والأخرى الصورة الهجائية وهى ترمز إلى الأصوات الساكنة.

(ويظهر أن قدما المصريين كانوا أول من استخدم هذا الأسلوب بلوغيه؛ المقطعى الهجائى منذ أكثر من ثلاثين قرنا قبل الميلاد، بصورة الشئ الذى تعبر عن المقطع (را) أصبحت فيما بعد ترمز إلى صوت الزاء الساكنة غير المتحركة بأية حركة كما هو شأن الزاء فى الصروف المصرية الهجائية.. غير أن قدما المصريين لم يستخدموا هذا الأسلوب وحده بل مزجوه بالأسلوب الأول فالرسم الهيروغليفى خليط بين الرسم الصورى والرسم المقطعى ويستخدم بجانب الصورة المقطعية والهجائية صورة حقيقية رمزية^(٥٨)).

وتفسر بعض معاجم اللغات الأجنبية للخط الهيروغليفى بأنه (كتابة قدما المصريين وهى تتكون من أشكال محفورة أو بارزة على المعابد والآثار.. هذه الأشكال أو الصلحات ترمز إلى الشئ نفسه أولا ثم صوته بحيث تتضمن هذه الكتابة السمع والصوت فى الوقت نفسه^(٥٩)).

وقد كتبت هذه اللغة من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين وكتبت فى

خطوط رأسية وأفقية.. على أن تبدأ القراءة دائما مع اتجاه الوجه إلى اليمين.

وقد ساعد اكتشاف إمكانية الكتابة على ورق البردى على انتقال كثير من العلوم المصرية إلى الدول الأخرى وأنها للغة لم الطب والرياضة والهندسة والرعى ونظم الجند والدولة والإدارة.. إلخ.. وشاهدت للغة نهضة عظيمة فى مصر المصرية نسبة إلى صا المحجر بالذات ثم توسعت أساليب للغة واتسع لتشوارها فى حكم الأسرة ١٦ حتى سعى بمصر نهضة الكتابة..

وقد ورد اسم مصر فى النصوص الأثرية مصر.

وقد ورد اسمها فى النصوص العبرية مصريام.

وقد ورد اسمها فى النصوص الآرامية مصريان

ومصر (MSR) (مصر) اسم مشتق من لفظ فرعونى هو (بشر) ومعناها الصمعية أو الصمعية التى تخرجها للصمراء من كل جانب..

قواعد اللغة المنطوقة

حين فتح العرب مصر كان للمصريين أقدم لغة فى التاريخ وأم اللغات.. وإن ظروف حياتهم المادية التى تميزت بالزراعة كان لها الدور الأساسى فى تشكيل اللغة التى تعلموا بها ولا يزالون.. فهم لم يتحولوا بالفتح العربى من حياة الزراعة إلى حياة الصمراء، بل استمروا بزراعهم واستمروا يستعملون لغتهم بالمقاطعات ونظام جعلها الذى يتلام ويتشقق مع نشاطهم الزراعى وحياتهم الخاصة..

حققة أن عددا هائلا من الألفاظ العربية قد دخلت اللغة المصرية ويرى على ألسنة المصريين.. إلا أنهم قد غيروا إلى صمورها وأصولها وتم تصميرها لتتألف مع نظام نطقهم وتصلح وتمزج فى نظام قواعد لغتهم..

وإن كانت مصر تعد حاليا من الدول للناطقات باللغة العربية نتيجة لظية لألفاظ العربية على ألفاظ اللغة الأصلية.. إلا أن الألفاظ وجدما لا تصنع لغة.. ويظل نظام النحو والصرف المصرى هو صاحب البيت..

صاحب الأمر.. لذلك فاللغة العامية المصرية هى لغة جديدة.. ليست هى المصرية القديمة وليست العربية الفصحى.. إنما هى لغة تجمع بين الاثنين..

يقول قدريس (إذا تفاقمت لغتان أو أكثر قام بينهما فى غالب الأمر نوع من التوازن الذى ينتهى بتكوين لغة مختلطة، فتعقد لغة مشتركة)

على أن الألفاظ العربية التى دخلت اللغة العامية وتجلست بالمصرية فى البنية والصورت مازال معظمها يحمل دلالاته العربية الأثرى نفسها..

أما نظام النحو والصرف الموروث إليه إنتاج اللغة فإن هذا النظام فى لغة شعب ما إنما يكون عبر أجيال متحركة نابها من شروط المجتمع المادية وطبيعة تكوين ونشاط أفرادها ويظل يضرب بجذوره فى عقول الأجيال ويشكل وجدانهم ويحدد ملامحهم الفلسفية ويبرز مظهرهم الروحى..

إن الصراع بين لغتين مختلفتين إحداهما واعدة والأخرى محفلة إنما يشمل صراخا آخر بين حضارة كل بلد وحض كل شعب منها وقد كتب للغة لغة الوافدة ألفاظ عدة.. لكن اللغة المنطوقة قد تستند إلى نصيبها من الحضارة وتقف أمام الغالبية محتفظة بقرائدها وأساليبها فيؤلف أهلها عباراتهم ويصوغون الكلمات (المتشكك والفرغولوى) وقد يبتذلون فى حروف الكلمات الدخيلة طبقا لنظام كتابتهم وطبيعة أسلوبهم المصرى حتى تتصمم للكلمات الوافدة وتصيح من تجميع اللغة.

إن نظام النحو والصرف المصرى القديم مازال هو نفسه نظام النحو والصرف الذى تشكلت على أساسه لغتنا المنطوقة لعالية..

يذكر عبدالحسن بكير (إنه على الرغم من أن مصر تعد الآن ضمن كتلة الشعوب المنكسرة بالمصرية فإنها لا تزال تحتفظ فى لغة الكلام على الأثر بأثر اللغة المصرية القديمة^(٦٠) (ولانبالغ إذا قرنا أن اللغة المصرية القديمة لا تزال إلى الآن مستعملة فى بلادنا^(٦١) ثم يقدم فى كتابه المذكور دراسة مقارنة تقرر هذه الحقيقة..

وتجدر ملاحظة أن جميع اللغات الحديثة الحية قد ألفت صيغة المتكلى منها نهائيا مما يؤكد حيوية اللغة المصرية قديما وحديثا ومواكبتها لتطور الحياة ..

أما الضمائر غير المتصلة فهي تأتي خلف الأفعال والأسماء والمحرور .. وفي الملكية جمعها تقوم مقام (بناء) العامة المحتمل أن تكون معرفة عن (مناخ) .

وحيث شاء المؤلف أن يترجم بعض الضمائر من وضعها للمصرى القديم الذى مازال مبتدئا فى لغتنا المنطوقة لم يمتنع إلا أن يقول (ليس لهذا التركيب ترجمة فى اللغة المصرية بل هو مرادف للكلمة العامية (الراحد) (والناس) .. ولطم أن هذين التريعين من التركيب شائحيان عندنا فى الحداول العامى فقد اعتدنا أن نقول (الراحد مالهش لنس) مكان (أنا مالهش لنس) و(ناس ما تلهمش) مكان (انتم ما تلهمش) أو (ما هم يلهمش)

وننتقل إلى مزيد من الإنباتات .. نلزم اللغة العربية الفصحى كل فعل بأن يقدم جملة .. فنطلب على اللغة العربية صيغة الجملة الفعلية بينما نجد أن اللغة المنطوقة تبدأ بالفعل قبل الفعل فنخطب عندها الجمل الاسمية .. (جاء الولد) فى الفصحى نقابلها (الولد جا) فى العامية .. ونكتفى بذلك من أهم خواص اللغة المصرية القديمة ..

ولذا أن نحسمال عن أسباب هذا الاختلاف فى كل من المجتمعين ؟ .. ولعلنا إن رجعا حقبة من الزمن إلى ما قبل التلخ المصرى سجد أن المصريين للتخماء كانوا يعيشون فى مجتمعهم الزراعى وقد وجدوا أنفسهم يفتقرون النازل على الفعل ويستبدلون بأسماء الإشارة أسماء تصدى وبغيرها من النظم الخاصة بتركيب لغتهم المملكة للتعبير عن شروط حياتهم الموضوعية الخاصة .. وأن المجتمع الزراعى يمثل حياة تحمل فى طياتها الانتقال من الاحتياجات العامة إلى الخاصة .. ومن التعبير عن المراتب والأفكار التبعية إلى العرافات والأفكار الفردية فيبرز كيان الفرد ويميز كل فرد بعلته إلى جوار حرته فى التعبير عن شخصيته .. وأنه فى ذلك المجتمع الزراعى حيث تمتنع سيطرة الإنسان على الطبيعة وتكتل الأفعال

وتكتسب الشخصية التحديد والبروز حيث تتطلب حرفة الزراعة تقسيم العمل وتنظيم الأفعال وتوزيع الأدوار فيكون من المعروف نسبة كل فعل إلى فاعله .. ربما يكون من ضرورات التجويز فى هذه الظروف أن يسبق للفعل فاعله وأن يأتى للفعل منصوبا إليه (فحسب سد المصرى) و(الولدين رايدا) (الغيط) و(البنات بمتلا من الترة) .

ثم إن بروز الشخصية للفردية، وتعدد الأفعال، وإقبال للعمل على المجهود الفردى، وتوزيع الأعمال والمسؤوليات .. ربما كانت من البرواض على أن تستعين اللغة المنطوقة بأسماء للتحديد .. (الراجل دا هو المصد) و(البت دى حليت البقرة) و(الفلحين دول حولوا البية) .

وفى الحقبة نفسها من الزمن كانت للقبائل المصرية قبل الإسلام تعيش فى مجتمعهم القبلى وقد وجدوا أنفسهم يفتقرون للفاعل ويصحبون المفعول ويقدمون اسم الإشارة على المشار إليه وبغيرها من للنظم الخاصة بتركيب لغتهم المملكة للتعبير عن شروط حياتهم الموضوعية الخاصة ..

وإن عرفنا أنه من طبيعة الحياة البدوية القبلية أن تتيح للتعبير عن النوازع الفردية لإستمد الأفراد وموجدهم إلا من معلومات القبلية وشخصيتها فيصعب الفرد جزءا من القبلية يسم أفكاره ويصمم مشاعره وأراءه ..

وإن فى مثل هذا المجتمع حيث تعدد الصحراء ومليمة قاسية مقفرة لابد أن يقل أثر الإنسان على الطبيعة وأن يتخذ للفعل عليها أهمية كبرى .. وأن يوضح للفعل قبل اقتضاح فاعله .. فنظهر آثار الأقدام قبل ظهور من تركها .. ويعالى دخان النار قبل ظهور من أشطها .. ويملئ الأفق بالفئار قبل قدوم من آثاره .. ربما كان ذلك من أسباب تقدم الفعل على الفاعل لأنه الأسبق إلى التواجد ..

وقد يفسر لنا ذلك أيضا لماذا احتاجت اللغة العربية إلى بناء بعض الأفعال للمجهول وإسنادها إلى نائب فاعل .. بينما تكاد اللغة المنطوقة تخلو منه .. فإن ندرة فعل الإنسان فى البيئة الصحراوية وتناوُل نتائجه وتواجد آثار أفعال لتفتقر إلى فاعل معروف ما يستدعى المعالجة إلى بناء بعض الأفعال للمجهول ..

بينما يلمس الإنسان فى البيئة الزراعية مدى قدرته على تخصيص الأرض وإنبات الزرع ومشاهدة نتاج أفعاله خاصة وأن فعل الزراعة هو محصلة نشاط بشرى ويطلب عليه الطابع الفردى من حوث وبذر وحصد .. فورا كل فعل ظاهر فاعل معلوم فى أغلب الأحيان .

ونكتفى من ذلك إلى القول بأن ما قدمناه لا يعدو أن يكون بعض اللصايج المحدودة لإنبات تواجد واستمرار نظام الحور والصريف المصرى القديم فى لغتنا المصرية الحالية .

إن اللغة المصرية القديمة التى قد تعدى صمرها ما يقرب من ٦٥ قرنا هى من أقدم لغات البشر .. وهى بتواجدها الدائم المتدنى قد مرت بمراحل عديدة من المعازسة والتطور .. قد يكون أهمها الانتقال من اللهجين الهيراطيقية والهيراطيقية إلى الأخذ باللغة الديموطيقية أى الشعبية التى خرجت على هاتين اللغتين وانتشرت فى العمل وللبيت والسوق والمثل لتصبح هى لغة الكتابة الوحيدة لأنها اللغة المعاشية .. اللغة المنطوقة .. لغة الشعب والحياة اليومية .. والتى هى إلى الآن من أصول لغتنا العامية المصرية ..

وتجدر الإشارة إلى أن خروج بعض بلاد أوربيو اليونانية كإيطاليا وإسبانيا وبغيرها عن اللغة اللاتينية واتخاذ كل منها لغة كتاباته من لغة حياته .. قد يستفهم إلى ذلك بحدثة قرون مصر السابقة .. مصر الحضارة .

مع اللغة المنطوقة

نحن فى مصر لا نتحدث باللغة العربية الفصحى .. إنما نحن نتحدث بلغة عربية مصرية لها مقدراتها العربية والمصرية الخاصة .. ولها نظام نحوى وصرفها الخاص .

وإن كانت معظم هذه المقدرات من أصل عربى إلا أن هذه المقدرات قد تصيرت بالاستعمال الطويل والضرور المنطوق حبر وجدان لشعب المصرى من جبل إلى جبل .. فانطبعت وبخاصائص المجتمع المصرى وبخاصائص المصريين العائلية والشمسية والشمسية ..

(فالمصريون لم يطاروا للغة القرشية كما يمالى الكائن المعشوى غذاءه .. بل أصطعدوا

لغة الفكر والحياة



لأنفسهم لغة خاصة بهم. أصواتها قرشية حقا ولكنها تختلف عن العربية الفصحى في ألف بائها ونحواها وصرفها وصيغ أنفائها وعروضها^(١٧).

يقول عبد الحميد يونس: (إننا مصابون بما يعرفه أصحاب التدريب بالازدواج اللغوي. أي أننا نكفون باسمطاع لغتين مختلفتين) ولله (مهما قيل عن امتداد الأصل في هاتين اللغتين فإن الواضح أنهما لغتان متميزتان لكل منهما أصول وقواعد وإكل منهما أدب وتراث)^(١٨).

فقد تعرضت المفردات العربية خلال السنين إلى عوامل الحذف والإضافة والتمتد والتبدل والاشتقاق وغيرها نتيجة لتوطنها في احتياجات الشعب المصري للتعبيرية وتكيفها مع الحياة المصرية ونموها وتطورها.

اختفت أصوات لغة القبطية من أواخر الكلمات كحاصلات الإعراب وحركات البناء الدالة على وظائف الكلمات في الجملة كرفع الفاعل ونصب المفعول وغيرهما. ولم الاستعاضة عنها بتسكين أواخر للكلمات جميعا بدون استثناء.

وربما نستطيع القول بأن لهذه الملامح لطق الجروف العربية في الكلمة الواحدة وإخراج كل حرف بالضم أو الفتح أو الكسر أو غيرها من الحركات مع تقسيم الكلمة إلى عدد من المقاطع الصوتية قد تكون كيفية تصبؤية ملائمة للظروف الاجتماعية والمناخية وغيرها من الشروط الموضوعية لحياة المجتمع العربي القديم.

ولكن هذه الكيفية لم تتفق مع طبيعة المجتمع المصري الزراعي الذي يتطلب أصواتا وتأثيرات أقرب إلى السرعة والبساطة.. يقول حمى عبد الواحد وآلى: (لأن لفظها على الوجه الصحيح يتطلب تلفظا خاصا وسهولدا إراديا وقيادة مقصودة لحركات المخارج)^(١٩).

ويقول أيضا: (ولعل هذا هو أكبر انقلاب حدث في اللغة العربية، فقد أتى بجميع الكلمات وانتقسيها من أطرافها، وجردنا من علامات إعرابها الدالة على وظائفها في الجملة، فقلب قواعدها رأسا على عقب)^(٢٠).

ولكن هذا الانقلاب لم يكن مجرد انقلاب لا دلالة له إلا وهو انقلاب يحمل في طياته نقوض الانقلاب.. ويؤكد وجود اللغة المملوكة العامة وصعودها ونمو مقوماتها.

ولنتذكر أن السنة المصريين قد تجدبت استعمال عديد من الكلمات العربية التي تنجلي مطوقاتهم الطبيعية واحتياجاتهم التعبيرية.

ويلاحظ علم اللغة أنه في حالة تدخل لغتين أحدهما ولغة الأخرى محلية أن يظب صراح بهما (وأن الأصوات الأصلية لغة الغالبية بدلها كثير من التعريف على أسنة الناطقين المخربين لغويا، فتبدد بذلك في أصواتها ودلالاتها وأصاليب نطقها عن صورتها الأصلية)^(٢١).

ويقدم فلاديمير تفرقة بين لغة الكلام ولغة الكتابة فيقول: (إن لغة الكلام مرنة خفيفة الحركة تدل على صلة الجمل بمحتوا بعض وإشارات مختصرة بسيطة وهي لا تستعمل الروابط الصوتية القديمة التي نصت الفكرة وتميز عنها بمدة جمل متشابهة وتطبعها بطابع القضيبة للمنطقية الضيقة الألق)^(٢٢) (لغة الكلام تميل إلى انغاذ لرموز المختصرة التي تترك ذهن السامع أن يعرف بالحدس نوع الصلة التي يتصندا الشكلم)^(٢٣).

ثم إن للظروف الاجتماعية والمادات الفكرية واللغائية وغيرها تؤثر في تطور أصوات اللغات ما ينتج عنه كثير من المظاهر اللغوية التي منها ظاهرة النقل

المكاني Meliathese وظاهرة التشاكل As-simulation وغيرها.

وتظهر ذلك بوضوح في لغتنا المملوكة. في ظاهرة النقل المكاني نجد أن كلمتي (أرانب) و (بغهام) مثلا قد تحولتا إلى (أنارب) و (بغغان) إذ يبدو أن المصريين لم يستعملوا أن تكون بداية كلمة أرانب هي (أر) وأصغروا أن (أنا) أقوى وأسهل نطقا فتبدلت بعض الحروف على ألسنتهم وغيرت مواقعها لتصبح (أنارب) مكان (أرانب).. وربما شعروا أن كلمة (بغهام) ثقيلة في النطق لكرار حرف الباء في مملها فباعدوا بين الحرفين وأضافوا (هه) جديدة لتكون بداية الكلمة قبل (بغغ) الذي يعمل معنى محاولة الكلام تمجيذا لقدرة هذا الطائر على تقليد الأصوات البشرية. وربما كان قصدهم من إحقاق لمة صوتية جميلة هي (أن) أن ينطق مملوكة الاسم مع تميز هذا الطائر وشكله الجميل عرضا عن الألف والهزلة ونهائيتها الصماء، فتحولت (بغهام) إلى (بغغان).

وتتمتع ظاهرة التشاكل فيما يحدث مع اللام اللغوية في النصفي العامية إذ تنطق عند النطق ويمل مكانها صوت العرب الذي يليها كما في (الدار. السماء. الصوت.. الخ).

ظاهرة أخرى هي التلاو التي تتبدى فيما تعرضت له أصوات اللين القصيرة (الضممة والفتحة والكسرة) فيقد أخص المصريون أن أصوات تلك الحركات لا ترسم أو تهمد حركة الفعل، وأن معظم الأفعال العربية حائلة غالبال قد وفدت من بيئة رعية لا جهد يذكر للفعل فيها قياسا إلى البنية المصرية. فحدثوا في أصوات بعض الأفعال واستعاضوا عن الفتحة الضاممة بصوت أقوى هو الضمة أو الكسرة وذلك من واقع خبرتهم وممارستهم لهذه الأفعال حتى تكرر وتروحي وتؤثر كما في (يسمع. يسهل. سكت. خلص) التي أصبحت (يسمع. يسهل. سكت. أو سكت. خلص أو خلص) كذلك لتجآل مع الفعل (يلطم) الذي تحول إلى (يلطم) للهل والمفاجأة (ويهم) الذي أصبح (يهم) لتجسيد ما في الهم من ثقل حركة وتكد جهد.

كما لم يطق المصريون نطق بعض الأفعال كما تقرأها من العرب بلغة لا تهمد

حيوية الفعل وحركته، لم يستغنوا نطق (بريش) مانفة مقطعة خالية البالي فيبدوا في مواقع حروفها لتسرع وتوحى وتؤثر وتصبح (يدرع) كذلك الحال مع (يهز). يحدق، يلتفت التي أصبحت (يتهمز). يحرق، يبلت (وغيرها).

والملحظ أنه بينما تكثر في الألفاظ العربية أصوات الهمس والزئير التي تحاكي همس الرياح في الترمال أو زئير الصوت حين يورغل في صمت الصحراء، تكثر في الألفاظ المصرية أو العربية المصرية أصوات الاحتكاك والارتطام التي تشبه ارتطام الفأس بالأرض أو احتكاك العمود بالصخر.. وقد يسر لنا ذلك لماذا تحدث جميع الأفعال التي على وزن (يفعل) الطريقة زيدا والمبالغة الزخوة إلى وزن (يفعل) المصطلح المباشر.

كذلك عمد المصريون إلى توسيد كثير من الأفعال بإضافة بعض الحروف إليها فالفعل (يتعلم) يطق (يتعلم) و(يخدر) (يخضر) بإضافة (الميم) إلى أفعال تتناغم أو التحلل أو غيرها يمنحها مزيدا من الدلالة والتأثير.

ولعل أهم ما أدخلته اللغة المنطوقة على ما نتعامل به من أفعال هو زمن جديد لفعل يمثل الاستمرار Continuous Tense وذلك بإضافة حرف بسيط وهو (الهاء) إلى الفعل المضارع وإستعمال كان أو مشتقاتها لتجوير عن فعل الاستمرار في الماضي.. كما في (يشرب) (يشرب) و(كان يشرب)..

ولا يغيب عنا أن تلك العوامل الانتقالية التي مرت بها اللغة العربية وكلماتها كان للباحث إليها بخلات تغدير ظروف البنية عناصر أخرى أهمها إيقاع الزمن والإحساس بمدى أهميته والعاجة إليه.

فيذا نقابل على سبيل المثال بدويان يرعوان في الصباح ربما أصبحنا أن يعلسا في حديث حتى الغروب. وإن نقابل فلاخان فقد وتوقفا للكلام ساعة أو ساعتين أما إن نقابل أروويان كشفيها يهز الرأس أو رفع القبة أو نحاذا دقيقة أو دقيقتين.. هذه الأنماط السلوكية ربما تتلجج في عكس ظروف بيئات مختلفة وأنز الأرضاض الاقتصادية والإصناعية في مباح أفرادها ثم مفهوم كل منهم عن الزمن وقيمه.

ومن المعروف أن التغيرات اللغوية ما هي إلا ظواهر جبرية تمر بها جميع اللغات وهي تتطور مع تطور الحياة وابست وقفا على اللغة العربية دون غيرها.

ثم إن اللغة العربية قصر على أن تتفرد بنسخ خاص إذا حاد اللفظ عنه صار غير عربي وهي بذلك قد وضعت كثيرا من العراقيل في سبيل تطورها. فللصلا لا تتجمع مع الجيم في كلمة. كذلك اللين قبل الراء. الزاي بعد الدال. الهاء والسين والذال وغيرها. كما أنه لابد من تفرع حرف من حروف الذلاقة (ن ع ل ب ف) في الرباعي والخماسي.. ونرى إبراهيم أنيس يقول في دلالة الألفاظ: (وبذلك تفتوت اللغة العربية مجموعات صورية معينة هي التي اقتصتها بالذلااة وأهملت الكثرة اللغالية).

وعلى مستوى الواقع العربي القديم نرى أن أبا الأسود الدؤلي وآخرين قد استنبطوا من ملكة القرشيين في نطق لهجهم القواعد النحوية والأنظمة اللغوية (وصارت كلها اصطلاحات خاصة بهم وقيدوها بالكتاب وجعلوها صناعة لهم مخصوصة واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو^(٣٠).

واستمرت للفصاحة هي لهجة للحديث ربحا من الوقت حتى داخلها اللحن مع انتقال الصوب من المجتمع القبلي البدوي إلى المجتمع الأموي المدني، ثم انتشر اللحن بشكل كبير على ألسنة شعوب الأمصار التي فتحها العرب.

يقول يوهان فكه: (رأى هذا لقيت العربية على لسان غير العرب تغيرات حدثت بالنسخ صورة وقفا وجربها وطبيعة تكوينها وتركيبها في الصميم^(٣١)).

فبعض للدول الحريقة التي فتحها العرب كانت لها لغات قديمة متأصلة نبتت من شروط حياتها وانطبع بها وجدان شعوبها وجرت بها ألسنتهم، فلم يكن أعالي هذه الشرب مستطعمين النطق بالعربية كما كان العرب بطقون، فإن غير العرب ممن تكلموا للعربية قد (استبدلوا أصواتا) عربية معينة بأخرى أسهل عليهم^(٣٢) (وأنزوا التصريف بواسطة أساليب للتجوير التقريبية التي اعتادوها في لغاتهم الأصلية^(٣٣)).

ويكسامل يوهان فكه: (في أي صورة كانت تصدر هذه اللغة الجديدة؟.. هذا ما تشور إليه قصة تاجر الدواب الذي باع جلود المسلمين دوابا رديئة فاستطقه الحجاج.. فأجابه.. شريكنا في هوازها وشريكنا في متلبها وكما تنهى.. أي أن هذه الدواب قد وصلت على ما هي عليه من رداءة من وصرسكاله في بلادهم بالأهواز والمدائن^(٣٤)).

ومع أن اللغة العربية في مصر قد ظلت فترة طويلة مدد أن فتح العرب مصر مقصورة على المسكرات (لكن يحفظ عمر العرب من الثلاثي في جماهير الشعوب المصرية التي تفوقهم بكثرة العدد^(٣٥)).

إلا أن هجرة القبائل البدوية إلى مصر ووجود طائفة كبيرة مملعة بالجيش العربي من النجد والقمم والتجار والطهارة وغيرهم كانوا يخلقون مشكلة لغوية جبرية، ومن هنا نشأت بالصنوية لغة للتخاطب اصطلاحات (بأسط) وسائل التمييز اللغوي فتمسكت المحصول اللغوي وصوغ القوالب اللغوية ونظام تركيب الجملة ومحيط المفردات وتنازات من التصريف الإعرابي، واستغنت بذلك عن مراعاة أحوال الكلمة وتصريفها كما ضمت بالفرق بين الأجسام المصرية واكتفت ببعض القواعد القليلة النابتة في مواقع الكلام للتمييز عن علاقات التركيب^(٣٦).

ومن ناحية أخرى كان المصريون حين دخل العرب يتحدثون اللغة المصرية فبدأ نوع من التداخل بين اللتين بدأ ممتلأ في نظام قواعد كل منهما من ناحية، ومفردات كل منهما من ناحية أخرى. وكان لابد للمفردات العربية من أن تنتشر إذ إنها كانت تحمل معاليم الدين الجديد والقرآن الكريم والحديث الشريف.

لكن قواعد اللغة المصرية ظلت ثابتة دون قواعد العربية كما ظهر ذلك حين تحول العرب حضاريا إلى حياة المدن وتمازجهم عن قواعد البحر والصرف ومجاراتهم تقرب لغتهم إلى شعوب الأمصار التي فتحوها.

ومن تداخل اللغتين واتصالهما أصبحت للغة المصرية الجديدة المولدة مصرية في

قراعتها وتراكيبها وبعض كلماتها. عربية في أغلب الكلمات.

ولم تكن اللغة الجديدة المولدة عربية خالصة ولا مصرية خالصة، إنما كانت لغة تعتمد كليتها من كل من اللغتين. ويستعيد قول **فقدريسي**: (إذا تخلصت لغتان أو أكثر قام بينهما في غالب الأمر نوع من التوازن للذي ينتهي بتكوين لغة مختلطة فتحذف لغة مشتركة).

ولقد عانت اللغة العربية كثيراً في بدء دخولها وظلت طوال القرن الهجري الأول بطيئة الانتشار، فحتى سنة ٨٧ هجرية (٧٥٠ ميلادية) كانت الدواوين مازالت تكتب بالقبضية بأحرف يونانية فأمر عبد الله ابن عبد الملك بأن تتسع إلى العربية.

وظل لسان المصريين يتحول من المصرية إلى اللغة المولدة بهذه شدة خلال سنين طويلة، فحتى عام ٢١٧ هجرية (٨٣٥ ميلادية) كان السامعون لا ينتقل في ريف مصر إلا ومعه مترجم كما يذكر **المعري**.

لما إن حل القرن الرابع حتى كان اختلاط الشعبين قد تم وإمزج الشعب العربي بالشعب المصري (٣٧).

بعد هذه القرون الأربعة لم يكن غريباً أن يقدم **المعديني** زيارة مصر فنجدهم حتى المصريين ما أسمع إليهم من لغتهم ويهملون (إنها زكية زينة) (٣٨) ويحرضونهم على النظام للذي ينتهجه المصريون في تركيب مجملهم فيقول: (كلامهم بأسدي رغو مثل للسان.. أمره لله.. ما لكه كذا..). ثم يعود إلى تقليد اللغة المصرية في مكان ثالث قائلاً (أما الذباب الشطيرة) (يقصد للذباب الشطيرة) فلا يمكن للقبلى أن يصح شيئاً منها إلا بعد ما يطمع عنها بخدم السلطان.. (يقصد بعد أن يختمها بخدم السلطان.. ولا تباح إلا على يد سامرة.. (يقصد أبدي سامرة) (٣٩).

ولمنا نستطيع أن نرى كيف أن بعض أساليب اللغة المملوكية التي استشهد بها **المعري** مازالت هي نفسها بأساليب تميزنا الحالية ما يؤكد أسئلة هذه اللغة وتواجدها كلفة ناضجة مستمرة مستقرة وقد مر ما يقرب من عشرة قرون.

لغة الفكر والحياة



على أن قيام المصريين بتصوير الكلمات العربية كان ضرورة لا مفر منها حتى تنزل هذه الكلمات مستريحة غير نازبة إلى جوار الكلمات المصرية في الجمل المصرية وفقاً لنظام الصور والصرف المصري. وفي ذلك يقول **يوهان فله**: إن المفلولين لغوياً لم يركزوا ويصطرون حتى ولو استخدموا العربية أن يملقوا بها كما كان البدو يملقون بل صبروا لفكرا حذيفة في قوالب اللغة القديمة وملقوها على هذا النحو بمادة جديدة (٤٠).

وخلال سبعة قرون بين القرن الثاني والثامن كانت اللغة الجديدة المولدة للدارجة هي المستغنى في الأديب. (ومن هنا كانت الآثار المسيحية - العربية الأولى التي ترجع إلى القرن الثاني - الثامن ذات قِصبة مختلجة بالغلط إلى تاريخ اللغة العربية إذ فوها لجد للتصريح الأولى للعربية المولدة في صورة متماثلة) (٤١).

كما كتبه **أحمد رشدي صالح** إلى هذه الحقيقة فيقول: (والأمر الثلاث للظن حق أن كثرة الأعمال الأدبية الكبيرة كانت لينة ولينة، والمير وبعض دواوين الشعر العامي قد ضمت أولاً تلك القرون الثمانية أو الفترة التالية لها مما يحمل على الظن بأن الأدب العامي قد بدأ قبل ذلك بفترة ليست قصيرة. فليس يستطاع إنشاء العمل الأدبي الكبير بلغة من اللغات إلا وتكون أعمال أخرى كثيرة أقل منه تراكيباً قد سبقته إلى الوجود) (٤٢).

وهكذا نرى أن تصوير الكلمات العربية ذات الكثرة الغالبة كان الأساس في مولد اللغة الجديدة الخارجة التي انصهرت في وجدان

الشعب المصري وتشكلت بأفكاره، وتألفت بأوساط حياته حتى أُلغيت فيها الشعر العامي والمير الشعبية، وأُتبرأ أفراً غذا رائدا كآلف لينة ولينة التي وقفت عالمياً إلى جوار فم الأدب العالمي، كدوين كيشوت، والديكاميرون، والكميدون الإلهية.

ثم كان من الطبيعي أن يأتي **المعديني** زيارة مصر. في القرن الرابع فيمحيب على المصريين لغتهم وكان أثر الفتح العربي قد وصل منه.

كانت للقبائل العربية اليمينية (البراصمة والفريليد والرماس والجوازي وأولاد على وسالموس وغيرهم) قد تعددت هجرتها إلى مصر واستوطنتها بين ١٠٩ / ١٣٧ هـ كما تحولت الدواوين من القبطية بحروف يونانية إلى العربية. وكان المصريون قد قاموا بعدة ثورات منذ رفع الصنيرة بين ١٠٥ / ٢١٦ هـ وكان يقبض إعدام كل ثورة دخول كثير منهم في اللدين الإسلامي.. ثم أسقط العرب في دوران الجدل من القرنين الحسالت وممعت، إصطالياتهم فانتشروا في القرى المصرية واشتغلوا بالزراعة ولزجوا من المصريات.

بل ظلت اللغة المصرية باقية في الحديث إلى عام ٣٧٩ هجرية (٩٩٧ ميلادية) حتى أمر الحاكم بأمر الله من الدولة الفاطمية فأبطل للتكم بها ناهيا.

ولم ما يؤيد استمرار اللغة المصرية القديمة في لغتنا المملوكية الحالية هو هذا الحكم الهائل من الألفاظ والجمل والتراكيب الذي مازال حياً باقياً في لغتنا حتى اليوم. فإن هذا الاستمرار ليس سوى تواصل لغوي حتمي لا يحتاج حياة المجتمع إليه. ولأن اللغة العربية حين وفدت لم تدخل صراعاً مع كلمات شائنتها في الدلالة والوظيفية.. فقد كان المجتمعان مختلفين في ظروف الحياة وطبيعة العمل والاتجاه.. أهدمها مجتمع رعي وحسين والأخضر مجتمع زراعية واستقرار.. ولو كان المجتمع المصري مجتمعا رعبيا لانتشر عدد هائل من المفردات العربية المتعلقة بهذا النشاط ولأنى مازالت محفوظة داخل القواميس العربية وتشكل عديداً من صفحاتها لاتصالها بأعمال الرعي ومرواسات الحوزان ونشئته وأراضه وأحواله المختلفة.

إن لكل كلمة قواماً مستمداً من بيئةها
وخصيصة متفاعة تعيش واقعها. وحين
تدخل لغتان في مجال التحدث والكلام
غالباً ما تأبى الكلمات ذات الدلالات الواحدة
أو المتشابهة أن تنسحب أو تهزم. يؤازر
الكلمة المحلية قوة تولدها وتاريخها وما
تؤيد من وظيفة بينما تستمد الدخيلة قوتها
من تواجدها لغتها الرافضة للسيطرة، وهما في
أغلب الأحيان تتجهان إلى قبول التجاور عدد
الاستعمال، وهما بذلك تقومان بوظيفة
جوهريّة لأن تواجدهما بجوار زميلتها
يساعد على تفهيمها وتحقيق التفاهم المنشود.

وحتى اليوم.. ما زالت الفلاحة المصرية
تنادى (حلم واجبة) وكلمة حلم مصرية
قديمة معناها جبة. ومازالت تقول (ياما من دا
كثير) وكلمة ياما هي أما المصرية القديمة
ومعناها كخور. وحين نقول (حا) للمصار
لنستحس على السور فإن كلمة حا هي حا
ومعناها حمار. وحين نرد على من ينادينا
قائلين (عا تم) فإن كلمة عا مصرية بمعنى
نعم. وإن قلنا في الاستغالة (جاي الصترى)
فإن جاي كلمة مصرية وداة يطلب السلامة
ودعوة للإنقاذ. وحين نقول (كائى ومائى
وتكان الزبائى) فإن كائى ومائى، هما
النسب والصل ثم تأبى الجملة العربية فكان
الزبائى، لتفسيرهما إذ هو لسان الذى
تتواجد فيه هذه الأشياء.. إلخ.

و (نحن كما رأينا تعيش فى نطاق تركية
خللها لنا الخدمات تشدنا إليها سلسلة من
التقاليد والمعادن ومختلف الأشياء التي
تربطنا بها ريمًا وثيقًا لا نجد إلى فمصم
عروته سبيلًا).

ويكفى أن يستعيد أى منا صورة الفلاح
المصري فى أى مكان على أرض مصر
عابداً وقت الغروب ساحبا خلفه جاموسه
ودوابه وبعض أبنائه لتفخر إلى أملاكنا تلك
الصورة المنقوشة على آثار الفراعة وأكنا
دبت فيها الروح والحياء.

وقد نصاب جميعا نحن المصريين بما
يشبه الصنمة التي جعلتها معرفة مفاجئة
حين نعلم أن عدداً من الكلمات والتركيب
التي مازالت نحيا بها قد تعمل من الممرسة
آلاف عام أو يزيد، ومازالت تؤدى وظائفها

حية شابة تحمل مشاعر وخبرات أجداد
الأجداد عبر آلاف الأجيال.

فما يكاد المولود يرى نور الحياة حتى
تجرى على لسانه كلمات بسيطة قد تبدو
غريبة لكنها أقرب ما تكون إلى حسه
وفهمه. فهو إن جاع قال (مم) وإذا عطش
(أمهر) والتمسنان مصريتان.. فكلمة (مم)
هي (يوم) المصرية القديمة بمعنى (لكل)
و (أمهر) هي أيضا مصرية (أمهر) بمعنى
(أشرب).. والألم الذى يحس به هو (وايا)
وهي كلمة هيرغليفية معناها رجوع أو ودم.
والحشرة التي تمسه هي (بيبه) ومعناها
برغوث. وإن نهزته أمة وقالت (كخ) فكخ
كلمة قديمة معناها قنطرة. وإن أصابه برد
ويبحث له الألم عن (شاية) للتدفئة فإن شاية
معناها قميص، و (البيع والبيع) أسماء
مصرية لبعض المغاريت أو التياطين أصلاً
(بويو) و (بيع)، وإن أكثر الطفل من البكاء
وظل (يأر) فإن الفيل. (يأر) أصله (اويه)
بمعنى يحاكى، وإن طلل السحر وصاحبت
الأولاد (رخيها رخيها) على اليد يوم فيها)
فإن (رخى) معناها (نزل) وإن عاد الطفل
وقد ثورت بالطين ورسم دونه فإن (مسم)
بمعنى لوث أو طلى بالوجل، وحين ينشد
الراكبوبة (ياللا هيلاليسا) فهم يحون
(ياللا فسعد فسعدنا فى الرحلة) إذ إن
(هيلاليسا) جملة مصرية تتركب من

كلمتين (هي) بمعنى سقط أو وقع و (لوص)
أى للرحلة أو الطول، و (فسلان لايسن) أى
مذاق أو متحير. و (سايهى فى اللوصة دوى)
أى فى الرحلة دوى و (مهيوس) من كلمتين..
(مه) أى ملا ومن (يوس) بمعنى السرعة أو
المجلة.. ولئن كنا نقول (رئيس نفسك وعد
بالك من روكك) فإن كلمة (رئيس) كلمة
مصرية معناها التفت أو تبه، وكأنا نفسرهما
باللغة العربية بجملة (خذ بالك من روكك)
ونقول فى الأمثال (للى ما يريس قبل ما
يمس مالوش حجة بعد الفرق).

على أن الكلمات والتركيب المصرية
التقدمية التي ما زالت درجة الاستعمال فى
لغتنا المنطوقة الحالية هي مجموعة هائلة لا
يمكن حصرها وتكتفى هنا بإيراد بعضها.

ثم تم: صغير. صهد: نار أو لهيب.
بك: بك منه الدم سقط أو وقع.

تليس: زكية.

يمعرق: يرجع عن كلامه..

كوش: امته كل شيء.

بسارية: أصلها بسارى أى السمك الصغير

انطمس: دخن.

محمس أصلها محمس أى الفول المطمور.

منفات: محزومين أو مدعويين.

بصاره: أصلها بيسارو الفول المطبوح

يشأشأ: اللوز يطلع أو يسطع.

شبار: عجب حالته شبار

هرا: ابتعد فى السر.

نقره أصلها (نجر) وهي من كلمتين،

(نج) أى شديد و (ره) وهي الشمس. يرأى

من (روش) بمعنى أعشى (خد بالك من

الولد وراشيه).

مزوسى: الهواء الجنوبي ويخاولها

الراكبوبة (ريا هوا يمزوسى نطلى قميصي).

طهمه: عزيمة أو لحمة السرور (طهمه

الفرح).

بوش: فاضى أو خالى (كله طلع بوش).

بساى: لأن أو طوى وهي عن أصل

هيروغليفي.

بشيش: معناها بال (بشيش العروة للى

تحت رأسه).

للطاش: الحد يقرب الفلاح: (طوشنا

للنوط) أى أفضنا له الحدود.

عقول: أصلها أنقوى وهو الشديد القوى.

ولشهر بالحنائل فريق الزمالك للكرى.

للشركة: نوع من الطعاب أو الخشب.

(شى) خشب و (رقه) حريق).

حى به: (حى) الأول أو الأجداد

و (به) الآخر ومعناها أولاً وأخيراً..

حجكك بحتك: (حات) قلب أو صدر

و (بات) متلوع أو عظم وهي تعنى (أكلوا

للحم والطعم ولم يبق شيء).

يوش: وأى لك فى الموضوع؟.. حرف

استفهام أصله (أخ) بمعنى ماذا؟

لوش: بمعنى مطلىء اللوز أو للصرارة

(مالك أو شم كده ولوكك مخطوف).

لغة الفكر والحياة



يسك: يجر أو يمشى على رجله (جا)
يسك (الكتب) أى جاء ماشيا.

يشنن: أصلها يستمن بمعنى يزن أو
يعدل (مال الزلعة يشنن كدم).

يوش: أصلها (أوش) بالقبطية بمعنى
صاح أو أحدث صوتا.

شرافي: بمعنى القسط والجفاف ولها
كلمات شرقي وشرفو.

شونة تمكان تخزين للخلل وأصلها
(شولى) و (شوت).

الأرا: جاك أو يملك للدوا. و (أوى) هى
للمصرة والويل.

حانا باتا: (حات) الجلد و (بات) متلوح
أو عظم وهى بمعنى جلد على عظم لشدة
الفتق.

فسوطة. برش. مساجور. أرباب.
مشنة. الفاس أصلها (فوس).

بشكور: حديد استخبراج الحديد من
الفرن. طورية: أصلها (طورى) قبطية.

الخشف: حبال اللثيف. الهكلة: (القة)
مبلغ: (مكان الخلط) ملاط (مونة).

ديشى: (د) أداة تصريف. بش: قطع
طوب كذلك تشوم. سباطة: هى (زباطة).

شرش الجزر. ليشة التمس. القوط:
قوس على القبط أى تكاد تكفى.

الامندى: فى القبطية (امندى)
الهيروغليفية (امتت) وهى العالم الآخر.

(الغرب) (داية توديك الامندى).
هوب هوب يازرع الذهب: (هوب) شغل أو

عمل (توب): ذهب أو مال وهى أغنية زيفية
ترجمتها (يا شغل يا شغل يازرع الذهب).

هوب باهوب قتلى الشوب: أغنية أخرى
من كثرة الشغل سوب تقتلى حرارة الجوع.

هوبا باهوبا واميت بره: أغنية أوسنا
(يوه) هى (أويه) هيروغليفية بمعنى وية

المكيال المعروف (باشلى باشلى كسينى
موت رويه).

أسماء بعض المدن والأحياء.
بلاق الكسرية: (بلق) بمعنى جزيرة.

(نكروى) متفاج أى جزيرة المتفاج.

أتريب: أصلها (حت هرايب) أى للمعيد
وسط الأرض.

بلامون: أصلها (بلامون) أى معبد
آمون.

طحا نوب: معبد الإله أنوب إيس.
صفتا: مشتقة من اسم الإله صيد.

سندبوس: هى منشأة الإله (بوس).
طما: أصلها (طمت). طهوتا: هى معبد

الأرض. قوس: بمعنى الجبانة.
أقسام: هى مدينة (مين). بنها: هى

بنها. طوخ: كما هى طوخ.
ندخرة: أصلها (ندخرو). هناس: هى

هنسو.
وقد ظلت كثير من الأسماء كما هى دون

تغيير مثل (صهرجت. شطونف. طره
حلوان. دقرو. تولة. باروط. اللاهون. إسنا.

أرمت. أسوان. وغرها).
ولم يرد أدناه بعض الكلمات الخارجية

الاستعمال فى لغتنا المصرية العامة وهى
لست من أصل مصرى أو عربى؟

كلمات من أصل سريانى:
فسق. زبون. بز. كسز. كشكور.

كلمات من أصل عبرى:
بوس. تلميد. تورا. حج. كاهن.

عاشرة.
كلمات من أصل فارسى:

طرزوش. سرزول. دكان. شاكوش.
قماش. خيز. كنجة.

كلمات من أصل هندي:
سكر. جنزيل. كرواية. خزان. بقنة.

ملك. كافور.
كلمات من أصل إيطالى:

برنجة. برصة. جرنال. بنكير.
چيلانى. بتلو. زمبلطة.

كلمات من أصل يونانى:
لمبة. قنطار. قسطاس. فدان. طاجن.

كوبس. بطاقة.
وقد يهمن أيضا أن نتعرف ولو فى إلمامة

سريعة على اللقطة المصرية القديمة..
لهيروغليفية.. أول لغة بشرية.. طرق رسم

حروفها.. نطقها.. وبعض قواعدها.

منهورة: (نمى) مدينة (ون) أداء
إضافة.. (هوز) الإله حور من حورس وهى

تسمى مدينة حورس. إذ أصلها دمن ن هور.
القوم: هى (يوم) أى للبحر حيث كان

للبن يخرق هذه المنطقة قديما.
بسون: هيروغليفية ومعناها الصمام

ومازال البعض يطلق عليها إلى اليوم بسون
الصمام.

الراقيق: أصلها (جفاجيق) وحرفتها
اليونانية إلى زقاقيق.

أبو صير: أصلها هيروغليفى (برا وصير)
ومعناها معبد الإله إيزيس وقد تحولت فى

القبطية إلى (بروصورى).
أسبوط: هى (سوط) عاصمة الولاية

١٣ بألوجه القبلى.
المنا: موت خوف. أى مدينة مرمضة

لملك وليست من الملك (مونا).
موت: بمعنى طريق مثل موت غمر.

ميت بره. ميت يزيد.. إلخ.
منا: بمعنى محطة مثل منا القمح. منا

السروج وغيرها.
بومطسة: هى برباسط القديمة

و (بومطسى) الحديثة أى مجد بلست.
شبرا: بكسر الشين بمعنى حقل أو غيط.

واحة مصرية قديمة وأصلها (ومات).
ديروط: أصلها (دهروط) أى للمصرة.

وجدير بالذكر أيضاً أن بعض أساليب
نطقاً ومخارج بعض ألفاظنا اعتادت أن
تطلق بها بعض القبائل العربية أو ربما ورد
مع بعض القبائل التي استوطنت مصر فدخل
في الاستعمال العامي.

فإن كان بعضنا يلجأ أحياناً إلى حذف
الحرف الأخير من بعض الكلمات مثل (انت
يا ولا) مكان (انت يا ولد) (نعا يا محمود)
مكان (نعال يا محمود) نجد أن ذلك كان من
طبيعة لغة طين وأن هذه الظاهرة قد سميت
وقتها بقطعة طين (أي قطع اللفظ قبل
انضمامه) نحو (يا أبا الحك) بدلا من (يا أبا
الحكم)، وأن هذه الظاهرة قد سادت مواقع
أخرى من حديثهم بخلاف المقصود بالكلام.

كما أن تحريك بعضنا الحرف الساكن إن
وقع وسط كلمة ثلاثية ونطقه بالكسرة كما في
(اسم، بدر، فجل، مصدر) كان ذلك لهجة
قديمة عند بعض القبائل العربية.

أما استدلال صوت بأخر كما يحدث
أحياناً من إبدال الصاد لفتها بالسين نطقها
كما في (يصنق، مصبور) فنتعلق (يصنق،
مصبور) أو تحويل اللام إلى دال أو السين إلى
نون كما في (إسماعيل، إسماعيلين) أو
(قاسمة، فاسمة) فهذا أسلوب من النطق كان
معروفاً عند قبيلة حمير.

كما أن تحويل الألف اللينة إلى واو في
مدخل الكلمة كما في (ادى، ودى) وفي
(أذن، وذن) فإن نظير ذلك موجود في اللغة
العربية عند أهل اليمن الذين يبدلون بالهمزة
الواو في مثل (أنتيت، وأنتيت) وغيرها^(١٤).

ويلاحظ أن اللفظ (لوه) الذي يتردد كثيراً
في أحياننا البرومية لفظ فصيح لأن (لوه)
هي اسم فعل الأمر للاستفهام أو للاستزادة
ومطاه طلب الزيادة من حديث أو عمل
(وليه) أيضاً لفصح لأنها (لوه) مشتاق إليها
اللام.

أما لننظر حروف الشين وكثرة ترديده في
الحديث البرومي فهو ظاهرة لغوية تلازم اللغة
للمتروكة المصرية وهو حرف جوهري فيها
إذ هو أداة اللحن كما نجد أيضاً في (لوش)
الشامية التي هي (لويه) و(لوش) التي هي
(لويه) و(لوش) التي أصلها الفصح هو (قدر
(لويه). على أننا نجد أيضاً أن (لوش) تتداول
على ألسنة المصريين (العيش هو العيش

الرسم التطبيق المعنى

من hm يهمل أو يهمل



ساي S3t يهمل أو يهمل



ردح wrd رطل مثله أو رطل واستعمال



مصح MS7 مسكر أو مسكر



ابى 56P يهمل فيشتا
كاه K3t يهمل بدوي



الوجه البيت

Pr بر اى
Pr K بر اك
Pr F بر اى
Pr ع بر كوه

البيت بتا عى
البيت بتاك
البيت بتا عه
البيت بتا عك

جسر dsr
موت Moe
تف TF
بهرت D3RT
ارت IRT
مصر MSR

امرأة St
حقير 11KR
ساي MW
نيس ngs
شن SN
منج nengd

صت
حقير
ساي
نيس
شن
منج

hwy (حوى و (وحوى) تحليل
ch (ايحاح) القصر

ايحاح hwy وحوى وحوى
hwy { تحوا ايحاح
ch { الكاحية اخرى
نجد ان متناها (ياحيلة يا حيلة القمر)

لغة الفكر والحياة



العربية البليغة التي أغنت بها البيئة السحرية لغتها العربية مثل (رجع يخفي حنين، أتى للحبل على الغارب، ناه بكتله، أصاب كبد الحقيقة، قاب قوسين أو أدنى، إلى حيث ألفت، أتى بدموه.. إلخ) وإن كانت هذه التركيب البليغة قد بلغت بها العربية مكانة عالية من البلاغة وهي تدبر بها عن ظروف بيئتها وأوضاعها الخاصة.

لقد تعامل الشعب المصري باللغة التي هي لغة صراعه.. اللغة التي تحمل معانيه وآلامه وأفراحه، وكما يشهد الشعب المصري بالذكاة الذكية يشتهر أيضاً أدبه الشعبي بالكتابات والأمثال المحكمة الملهمة التي تتقدم الشكل الفني الغالب على هذا اللون من الإبداع الأدبي فلا تخرج من الوجدان للشعبي إلا وقد اتخذت قالباً أقرب إلى الشعر وزناً وقافية في أغلب الأحيان.

غور أن هذه الكتابات والأمثال الشعبية إنما تعكس تجارب ووجهات نظر مختلف طبقات المجتمع وتعبر عن مصالحها الخاصة.. فلا يعقل أن يقول الفلاح عن نفسه (عمر الفلاح إن فلق) أو (لو يطلع من الفشب ماشه يطلع من الفلاح بناها) أو (ما أنت أمير وأنا أمير بين سوق الصير) وغيرها.

ومن المعروف أن الأرض تقوم بالورق الأساسي في علاقة شعب ما بلغته..

ولحن فرق هذه الأرض يجدر بنا أن نحرص على كلماتنا وتركيبنا واستمرارنا التي صاهاها الشعب عبر تاريخه وخلال صراعه ومعاناته واخترنا فيها خبرته وخلاصة حكمته.

إن اللغة التي تتخلى وتدمر على السوق والمصنع والبيت والفيط هي لغة متحيزة اتصالاً صاعياً بالمعاصرة.. لغة اغتنت بالتجارب والقيم والحكم والبلاغة التي أودعها الأجداد والآباء في لغتهم الخاصة التي كثيراً ما تعمل لتركيبها معاني حكمية ذكية تكن في طبيعة صياغتها المختصرة السوية والتي لا يمكن أن تخص لغة أخرى غيرها..

(غضبت امرأة). هذه الجملة لا تعنى في اللغة العربية أكثر من أن الزوجة في حالة شعورية هي الغضب.. لكن (غضبت مرأته) في العامية تعمل حدثاً اجتماعياً كبيراً فالزوجة قد تجاوزت مع زوجها وجمعت

وكان من الطبيعي أن تتعرض اللغة العربية لكثير من التطور والتحديث بفعل افتقارها من الحياة العامة وبفعل الدرجة والصناعة وتداخل التركيب وتفاعل الثقافات المادية (فالمصري الحديث الذي يستعمل هذا التعبير (دمية قلبية) Cordial أو Heartily ويعترف بالتأثير الغربي من وجهة مضاعفة فهو يصور على نموذج أوروبي من اسم عربي بوساطة نسبة عربية وصلاً لا بجزء.. حسب القواعد العربية الفصحى صوغه من أسماء الأعضاء الجسدية كما أنه من ناحية أخرى يخالف مذهب لغة التي تعد القلب مركز العقل والشجاعة فينسب إليه مشاعر وإحساسات تنسبها العربية الأصيلة إلى الكبد أو الصلوع أو الأحشاء) (٨٦).

من ناحية أخرى نرى المصريين قد عمدوا منذ أن تعلموا باللغة العربية إلى إعادة صياغة عديد من الأنماط والتوسيع في الاشتقاقات بما يتفق مع بيئتهم وظروف حياتهم وطبيعة نشاطهم على أرضهم فاخترت العامية والفصحى أيضاً إذ إنهما يوشقان في واقع واحد ويتبادلان التأثير والتأثير.

غدير أن الاكترام بإطار لغة ما يكفل للمعالمين بها وتقدير تركيبها وأساليبها ثم بلاغتها.. ومن هذا نرى أن الشعب المصري وهو يتحدث بلغته المنطوقة بصوت في التمييز عن بولته ونفسه ويصور الحياة بلغة الحياة.. ويعرض أفكاره بلغة أفكاره.. ويرسم عواطفه باللغة التي تتحرك بها هذه المرطبات: فلم يتعامل بالتركيب والجمال

والدعارة (ليش) وإن كنا لا نستطيع أن نجزم إن كانت (ليش) (وايش) هي كما تذكرنا أم أنها تعود إلى الأصل المصري القديم حيث إن (أش) (وايش).. حرف استفهام أصله (اخ) بمعنى لماذا.. وقد اعتدنا أن نقول (وايش لك في الموضوع) فهل هي من (ليش) المصرية أم (أى شيء) العربية.

نلاحظ أيضاً نفثي ظاهرة النغمات التكلامية Intonation التي تقوم على تغيير مدلول حرف أو كلمة بتغيير صوتهما مثل الحرف (لا) الذي يطلق بخود من النضات.. معناها ما يفيد الرضى.. أو للدهش.. أو السخرية.. أو التعجب.. إلخ. ويومد الفعل (جاء) إلى (جاء به) و(أجزته). أكمله. عقبا (جاء) إلى (جوى) أنه. كما أنه. عني (كم).

وليس من الغريب أن يكون كثير من التركيب من أصل لمسيح وقد دخل عليه بعض التغيير أو الإضافة لتجاري الحياة الحديثة. نجد أن (ما يرضيك) هي (ما يرضى) و(ما ليش) هي (ما لي) ويذهب أحد رواد الأدب الشعبي إلى مصر وهو زكريا الصغار في مبررات استعمال حرف الشين إلى أن (الصجر والانتفال) اللذين يفسلان هذه القرعة في الجميع المصري الإقطاعي الجديد. الجديد مسافة.. الجديد زيدا.. بفعلان شيئاً جيداً.. إنهما ينفجان إلى استعمال صوت الصجر والتألف وهو حرف الشين للتعبير عن اللين) (٨٧).

والصغير أن الشين من المعروف الشجرية وهو مجهول رغو مخرجه من وسط اللسان بينه وبين وسط اللسان الأعلى مما يعطى الصوت معنى الرضى مع التثني والتألف، فالفلاح المصري لم يعرف المش عبر تاريخه لظروف لا تحت صفت وأدب ولم ينهيه واقع مؤلم يرهقه وظروف قاسية لا تصفو له أو تصالحه، وكان مطرباً منه طوال حياته أن يعطى كل ما ينتج ولا يترك له القهر والجشع ما يتعيش منه بحجة الكسوف والمصائب وغيرها من المصائب فكانت تتحصر إجاباته بين (ما قبيل) و(معلوش) وهما (ما في) و(ما على شيء).

بل نلاحظ أيضاً أن ظاهرة التثنيق والصجر قد استلهمت واستعملت أفقاً عديدة تبدأ كلها بحرف الشين (شجر- شخط- شبع- شعت) وغيرها.

عياها وثياها، وذعيت إلى بيت أبيها ولن تعود قبل أن يحضر الزوج ليصالهما ويستمرى أهلها.

(يتكلم) قد يترقب معلما عدد المتحدث ولكنها في اللغة العامية تعمل عدداً من الدلالات، فإن قلنا (منكم عليهما) فإن الميم الضائفة تغطي مفهوم المتحدث إلى دلالة أوسع فهي تعني أنه قد اتصل بأهلها وتقامم معهم في أمر خطبتها وهجرها لتصير زوجة له.. وإن رفعنا الميم وصارت الجملة (يتكلم عليهما) حمل التركيب دلالة مختلطة تماماً إذ يكتسب صفة الذم والتعشير.

(دخل عليهما) جملة تتوقف دلالتها في الفصحى على فعل الدخول بينما تنسحب في العامية على لية الزواج الفعلية وما يصاحبها من إجراءات وقفوس ويجري هذا التركيب البسيط.

(يطرف) التطرف هو للفلسف الذي يخشى بدخله الخطاب وقد اشتقت منه العامية الفعل يطرف وهو فعل على ماصلته يعمل دلالة اجتماعية مهمة إذ يبنى عن تقديم بعض الأرباح المالية داخل ظرف في هيئة رشة خفية عن أعين الآخرين.

(امبارح) مشتقة من الكلمة الفصحى البارحة وهي أقرب ليلة مضت، لكن العامية أصرت على أن تستخرج منها اسماً مذكراً لليلة أي أقرب يوم مضى، إذ رأيت أن اللهار بالنسبة لها أكثر أهمية من الليل، فإذا ما امتحنا إلى أن تشير إلى الليلة السابقة ألمحتنا بالإضافة إلى اليوم السابق وقالت (ليلة امبارح).

(بعض) لم تستعس العامية استعمال التركيب الفصح (بعضه البعض) ولم تر داعياً لتكرار كلمة البعض نحو (يدخل في بعضه البعض) ورأت أن فيه استعاطلة أو تكرار لا داعي له فالخسرة واكتفت ببعض واحدة لتصبح (يدخل في بعضه).

(داس على طرف) الطرف من كل شيء هو منتهاه، والمقصود من جملة (داس) له على طرف هو الاعتداء، داس له على طرف بخصمه.. قد يكون طرف ثوب أو طرف أرض أو طرف مخربو.. اغدبه أو زمه أو ما شاكل ذلك.

(شال) في الفصحى بمعنى رفع والشال تغطيتها العامية شال (وشال منه) بمعنى أنه غامض ويخزن له معانيه إلى حين، فإذا ما استبدلنا بالميم في (منه) اللين في (عنه) كما نجد في جملة (شال منه) اختلف المعنى تماماً وأصبح يساعد بإخلاص أو يتكاتف معه في المتوالية.

(طلب) بمعنى سقط، وصوت الكلمة يرمس ويحدد صوت الفل. وقد اعتدنا في العامية أن نقول (طلب في الامتحان) أي سقط وطلب ساكت) أي مات، لكن هناك استعمال متفرد إذ نقول (طبيب) بمعنى قام بمرضاته أو مصالحته بأن ضربه على ظهره عدة ضربات جانبية متتالية.. وقد أتينا الفل من صوت هذه الضربات.

(الكوع) وهو جزء من الذراع ولكن العامية تستخرج منه فعلاً هو (يكرع) بمعنى أن ينام بعض الوقت، فالفلاح الفقير الذي يفتقر الأرض الجافة لا يجد غير كوعه ليؤخذ منه وسادة يمد إليها رأسه على يريح جسده المتعب.

(اليد) لها استعمالات كثيرة في العامية بخلاف استعمالاتها المتعددة في الفصحى.. نقول (أيده فرطة) كتابة على التكرم (أيده ناشفة) للبهل (أيده والأرض) للفقر (أيده طارشة) أي مزمنة (أيده طليلة) للنفوذ والسلطة (أيدي في أيديك) للتعاون وغيرها.

(عنه فارغة) قد لا تلويح في الفصحى أكثر مما تدل عليه الكلمتان، لكنهما في العامية تعنيان أن العين هي نفس الإنسان غير القنوع التي لا ترضى.. والمعنى يكمن عن الطمع وعدم الاكتفاء.

(نماعة ناشفة) في الفصحى نجد أن نشفت الأرض صارت تشبه على وزن (فطه) لكن العامية تفحش الوزن (فاحل) فاشتقت لفظة ناشف بمعنى جاف أي أن حماه جافة لا تتقبل المناقشة ولا جدوى من وراء إقناعها كالأرض للناشفة إذا زرع لا تثبت.

(ياكلها) (والمة) اللزاع هو الكاذب والرامة مؤنث راع في الفصحى ولكنها في العامية تعني الشتم.. يولع بمعنى يشغل.. يولع للثور.. يولع على الطبخ..

والمقصود بهذا التركيب هو الإسراع في الالتئام وعدم الانتظار بفن النظر عن حالة الشيء الملتهب كناية عن الاستهانة بخراب الذمة ونقص الأمانة.

(خلع) بمعنى نزع.. وخلع دابته في الفصحى أي أطلقها من قيدها.. وفي العامية مسندول قريب أي الانصراف السريع المفاجئ من المكان بما يشبه العنصر حين يخلع.

(صرع) صرَع فلان أصابه الصرع فهو مصروع والصرع علة في الجهاز العصبي تسبب الدنخ وتشتعل الأم المصرية للفعل (يتصرع) لفولها على طفلها حين يلجأ أحد غريب إلى مداعبته.

(قرش ملحته) .. (قرش) القرش هو الكسب والجمع في الفصحى لكن الفعل (قرش) هو في العامية بمعنى طحن بالأسنان وملحه من الملح.. أي أنه قد فهم غرضه وتعمل مذاق ملحته بما لا يسمح بمزيد.

(محدوف) تقابل في الفصحى كلمة مقفول.. تقول العامية (بيته محدوف) أي بمبذ.. وكان أحداً قد حمل البيت وقذف به كما يقذف الحجر فيستقر بعيداً في الغلاء.

(شيك) الشيء شيك أي تتخلل في بسنه بعضاً.. لكن (شيكها) في العامية تعمل حرفاً شعبياً بمعنى أنه قد قدم إليها ما يؤكد رغبتها في الزواج منها.. والشبكة هدية من ذهب أو خلائه يشترط أن يقدمها الرجل إلى المرأة كتكثير لاهتمامي شهيداً لأن تكون زوجة له.

(يطلى) الطلاء هو الدهان الذي يستمر ما خلفه.. ويتفق منه العامية هذا الفعل فتقول (يطلى طليه) بمعنى أنه صرف وصديق الكلام أو يتقبل للفن دون أن يدرك غرضه كما يطلى الطلاء ما تخته.

(رن) رنينا.. أي صياح وصوت.. ولما كانت العملة المعدنية إذا سقطت تظل ترن على الأرض حتى تستقر ويوقف الزلزل.. فقد اشتقت العامية من هذه الصورة الصرعية (سويه رن) أي دعه ولا تسأل فيه فإن مصيره كالملة إلى التوقف والسكون.

(الور) له استعمالات عدة.. (نورك) كدفية) للكرام بمعنى أن يجرده قد أضاع السكان بما يكفى.. (رأت مدر القعدة)

لغة الفكر والحياة



بمعلنى أنك ضلوكا وزيتكأ أما ذلك للتركيب
اللمنى فى الإيجاز (الشرط نور) فهو يحمل
نصيحة باللغة الحكمة ويستشر تشريعا مهما..
فالشروط جوهري عدد الاتفاق حتى يستضاء
به عدد الاختلاف.

(العسل) معروف بحلواته وقد اشقت
منه العامية كلمة (تصيلة) لتصوير الشخص
المرق المسجود دائما كالفلاح وهو يأخذ
تصيلة أى يخلط إغماضة قصيرة سريعة
يشعر أنها للشرط تعب وإجهاد حلة لذينة
بطم الصل.

لقد تعاملت العامية مع الكلمات العربية
الفصيحة بمعناها العربى، لكن ظروف الحياة
وتطور أوضاعها جعلها توظف هذه الكلمات
فى تركيبات جديدة.

على أن لا خوف على العربية المكتوبة
من العربية المنطوقة.. فالفصحى هى التى
أنشأتها وزيدها وتركبتها بعب تأخذ منها
وتقتدى بها.. إن الفصحى بخير تعيشها
وتعيشها والله حافظها وهى تعيا معنا لحظة
بمعلقة فهى لغة قرأنا ولغة إسلامنا لودى
بها صلواتنا الفيس اليومية ونمارس بها كافة
مناسكنا الدينية.

لقد آتبع الله على مصر بالإسلام وهذا
إلى دين الحق ولا يستطيع أحد أن ينكر أن
المصريين من أكبر الشعوب الإسلامية عربا
على الدين وتأييد لغرضه ولتزاما بشراكمه
وامتنالا لأحكامه.

ويظهر مدى ثقل الإسلام فى نفوس
المصريين وصديق إيمانهم حين نرى أهل
الريف والقرييين وأغلبهم من الأمويين
يلتزمون بتكر النبي عليه الصلاة والسلام فى
كل أحوالهم، ويفتقدون به ويقسمون باسمه،
بل هم فى كافة احتفالاتهم بالمولد وليلى
السمر والسهر لا يبدون سيرهم الشعبية إلا
بالصلاة على للنبي (يا مشفق على النبي
صلى عليه) (يا سمك والى صلى على
النبي) ولا يبتلى لإنسانهم إلا بقولهم: (استق
جمال المنطلى صلى عليه) (٨٧).

فالإسلام فى مصر بخير.. ومحبته
عميقة مصونة لا خوف عليها ولغته العربية
الفصحى حية قائمة محتجة.. فودع وما زال
يودع فيها المصريون أعذب الشعر وأجمل
الروايات والأبصاات وكسافة فنون الأدب

ونلاحظ أن الحماس الزائد للغة العربية
قد خرج بكتيوريين عن سمراصرة العلم
والصنوعية والتاريخ فيما يكتبون.. لذلك
يرفضون أن توجد فى بقية اللغات فنون قول
أو أدب ولا يوجد نظير لها فى اللغة العربية.

فإن كانت اللغات الأخرى قد ظهرت
فيها القصص والمسرحية والملحمة وغيرها من
أشكال أدبية فقد عمد البعض إلى محاربة
إثبات أن اللغة العربية لم تطل من أى فن من
فنون الأدب أو هكذا يجب أن يكون شأنها.

من هذا القبيل كتاب (الملحمة فى الشعر
العصرى) (٨٨) الذى يحاول أن يثبت (أن
العرب فى أوليتهم قد عرفوا الملحمة قبل
هومروس بأجبال.. ولكن فى بيئة غير شبه
الخزيرة) (وإن هومروس كان متأثر) بما
نقل اليونان من آثار بابل الأدبية التى فرج
فى أصلها إلى عقليّة عربية) وذلك فى
محاولة لإضفاء الصلة العربية على أهل بابل
للاصول إلى ملحمة جلجامش.

ونقرأ لطفه حسين منذ أكثر من سبعين
عاما قوله: (فهم لا يكتبون بعربية اليمن
والمجاذيين والجديين، ولكنهم يرون أن
يكون للخط عربيا، وأن يكون الباليون فى
عصرهم الأول عربيا، وهم كما ترى يسيرون
لفظ العرب حتى يتجاوزوا به البلاد العربية
الطبيعية.. وهم يربون على ذلك لتأجيل
غيرية، فمحاضرة الخط حضارة عربية،
ومحاضرة الباليون وتشرهم منذ عهد
حمورابي حضارة عربية وتشرع
عربية) (٨٩).

وحين فشل الباحث فى إثبات وجود
الملحمة بخصائصها المعروفة من إبيات تعد
بالآلاف ومعارك وحروب تشترك فى بعضها
الأكية كما فى الإياداة والأوبسا مما ينتفى
وجوده فى الشعر العربى، رأى أن يأخذ رأى
أحمد حسن الزيات الأديب المعروف الذى
رأى أن يطبق خاطره ويقول له: (إنه من
المنع اعتداج المنطولات التى تشتمل على
معارك وأحداث جسم ملاحم على سبيل
التجاوز).

وكان الباحث من الساذجة العلمية بحيث
أورد ذلك فى كتابه ولو كان الباحث قد أتى
بنظرة إلى خارج حدود الفصحى لاكتشف
أن الشعب العربى من أغنى شعوب الأرض
بالملاحم والأساطير وكسافة فنون القول

والعلم إلى جانب ما يبعثه بلغتهم العربية
المنطوقة.

بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة:

بلدا للتاريخ على أن الفصح العربى قد
اكتسح أسيا زاحقا إلى الصين شرقا وأوروبا
شمالا وأفريقيا غربا وشمل أقطار عديدة فى
أعماة المعمورة.. إلا أن البلاد التى سالت
مصر فى التحدث باللغة العربية لم تكن منها
إيران وتركيا وآسيا وأوروبا حيث لم يحدث
بها ما حدث مع مصر باللغة المصرية
وإن كان المصريون قد تشرخوا اللغة العربية
وأصبحت لغة الكلام، فتمتد على عهد خليل
من الألفاظ العربية.

وإن كان من الطبيعي حين رفدت اللغة
العربية على مصر أن تبدو غريبة فى
أصولها غير مأثورة فى دلالاتها فهى كغيرها
من اللغات تعمل خصائص البنية التى نشأت
فيها كما كان من الطبيعي أن يحس
المتحدثون الجدد أن أصولا كثيرة قد جاءت
بها هذه اللغة وهى لا تتفق مع أجهزة
تلفهم، الأمر الذى حتم على الكلمات الواردة
أن تمر بمعطيات تصبح مخارج بعض
الأصوات لتأخذ اللغة الاحتياجات التعبيرية
لتنى تتلام مع البنية الجديدة وتوفر لها
عناصر المباشرة والفاعلية وحتى تنسجم اللغة
مع ظروف السل والإنتاج ومطليات الحياة.

على أن سيادة الألفاظ ذات الأصل
العربى وانتشارها فى لغة مصر المنطوقة
قد وضعها ضمن كتلة الدول الناطقة باللغة
العربية.

والأدب، لكن الجرمية التي لا تغفر هي أن أبناء الشعب المصري قد أوجعوا في أنفسهم الشعبي.. في الهلالية وعشرة بن شداد وذات الهمة والظاهر بيديس والوزير سالم وسيف ابن ذي بزن وغيرها وغيرها.

(وإن الكشف عن هذا العالم الذي يقدمه لنا الأدب الشعبي المصري كشف عن الدور البارز الذي قام به الإنسان العربي في بناء الوجود الإنساني المتطور المتحدر من إسهام المعوقات التي حالت أن تعمق تطوره عبر التاريخ وهو يضعه في مكانه الطبيعي بين أبناء البشرية الذين ساهموا في بناء حضارتها) (٩١).

وبجمعنا مقال حديث يتكلم فيه كاتبه عن (مستقبل الثقافة المصرية في القرن الواحد والعشرين) وهو نموذج صارخ للانفصال عن الحياة والتحكم بالرواية السلفية إلى اللغة والأدب.. يقول إن التصنيف المصرية سوف تشهد حركة ملائمة تتجاوز الهللة والادعاء (يقصد الشعر الحديث) وتعود بالشعر إلى أصوله وضل سماء الأدب العربي من جديد أسماء كبار الشعراء على امتداد التاريخ العربي وقد انتمى إلى قائلته (!) الهاروي، وشوقي، وحافظ، ومطران، وعلى محمود وهلى، وعلى الهام، ومحمود حسن إسماعيل، ومحمود الجواهري، وعبد الله البردوي، وعمر أبو ريشة، ولزار قباني قبل أن يعرفه.. وإن كان المذكورين هم شعراء عظماء لنجمل ونفخر بهم، لكننا لا نرى داعياً لأن نسطف ما يقرب من قرن كامل من السطاء الشعري المتميز المتمثل في أعمال شعرائنا المبدعين البارزين في مصر والدول العربية..

ولندخل مماً حين يتحدث عن المسرح ويرى أنه لن يبنى إلا ما كتب أحمد شوقي وعزير بأهافة وينفى الشراوى ومصلاح عبد الصبور وغيرها فهو يرى أن ما كتبه هؤلاء تسمية مرهونة بالهلعة أو سياسة مرتبطة بالواقع (!) أما عن الشعر فيؤكد أن ما سبقت هو ما كان محكم البناء قوي الأسك الفهم الأسلوب جزل العبارة (!) ويذكر أسماء كالمزليات والزاهي والمقلوب وغيرها ثم يقول: (ولا أظن أن يوسف إدريس سوف يكون إلى جوارهم

لأن لغته مهلهلة وجملة ركوكية مهما كانت مكانته ورائياً وقصاصاً) (٩١).

وواضح أن الكتاب قد وقف بمفهومه عن الأدب والشعر ومعاييره للحياة وإنجازاتها عند العصر العباسي إن لم يكن قبله..

كما أن بعض المحسمين للغة العربية لم يفكروا لغة قديمة إلا ونالوا منها وهم يعتقدون أنهم بذلك إنما يرفعون من شأن اللغة العربية، حتى وصل بهم الأمر إلى مهاجمة اللغة النبطية ذلتها والمخزية من الأتباط والآرام.

ويذكر المقدسي أن (لهجة الكوفة أصح نسباً لتاريخهم من البادية ودمهم عن اللطيف) وفي مكان آخر يقول: (إن اللهجة العربية في اللطيلج بكوكية قبيحة، ولا شك أن هذا نشأ من اختلاط السكان هناك بين قبائل عربية وأتباط وأخلاف السكان الآراميين القدمى وأمساج لأرط الذين أسكنهم الصهاج هناك) (٩٢).

ونرى الجاحظ في البنيان والحبوب (يحكي أن النبطي الملاق الذي نشأ في سواد الكوفة وإن تكلم العربية المعروفة وكان لفظه متحوراً ومعتاداً شديداً يعرف السامع كلامه ومخارج حروقه أنه نبطي).

لأن كانت للغة العربية مشتقة من اللغة النبطية المتحدرة من الآرامية كما يجمع علماء اللغة، فلاحظ أن اللغتين كانتا على درجة كبيرة من التقارب. وقد تكون نسبة العربية إلى النبطية غير مكتشفة أو معروفة في ذلك الوقت.. ومهما كان الأمر.. فإن اللغة العربية بما لها من قسوة وقصاحة وقوة بيان قد فاقت أعظم للغات دين حاجة إلى النول من للغات أو اللهجات الأخرى.

والأمر المؤسف أن هذا الانهيار قد امتد عبر الزمن وظل مسيطراً على عقول عديد من علمائنا وككتابنا الأفاضل الذين لنجمل ولكن لهم كل تقدير، وإن كان أغلبهم قد اقتصرتم ثقافتهم على الدراسات العربية التقليدية فقط.. في حين أن كثيرين من نظرائهم من أجيالهم لهم فرصة للسفر إلى الخارج طلباً لمزيد من العلم فالتقوا لغة أجنبية وتعرفوا أديانهم ودرسوا أفكارها.. قد عادوا إلى الوطن بمفاهيم جديدة وفكر متحدر وحوارات إصلاحية في الثقافة واللغة والحياة.

إن ما حدث مع اللغة النبطية قد حدث وما زال يحدث مع غيرها من اللغات خاصة اللغة المصرية القديمة، فهناك شبه إجماع على مساهمتها وإسهام تاريخها.. تلك اللغة المسالمة القابعة في بطن التاريخ.. في الوقت الذي لم يهتم أحد بنصب للعداء اللغة المصرية التي لعبتها اليهود من قورها لتتصير لغة الأرض التي اغصبوها وعقدوا العزم على إعادة شعبها العربي ولا يزالون.

وجدنا إبراهيم أنيس عن اكتشاف الكتابة، فيقول:

(تلك الوسيلة الناقصة التي اعتدى عليها الإنسان في عصور متأخرة نسبياً حين تقاس بشدة اللغة الإنسانية) (٩٣) ولنا أن ندخل كيف وسعد من هذا العالم المصري اللغوي الكبير وصف الكتابة بأنها وسيلة ناقصة نعت أي قياس، وهو لاشك يعلم أنها كانت إحدى الأحداث الكبرى في تاريخ البشرية، كما وطم أيضاً أن هذه الكتابة هي الكتابة المصرية الهيروغليفية؟

على أن هذا الانهيار المفروض الذي يصادى اللغة المصرية القديمة يتضح أكثر حين يقول: (لقد بنيت الكتابة تصويرية ثم مقطوعة ثم هجائية على يد الفينيقيين الذين أورثوها للعالم الحديث) (٩٤). وهنا نتخذه المناظرة كعلا سافراً.. حقيقته أن اللغة الفينيقية كانت في وقت ما على هذه الصورة، لكن ذلك كان نقلاً وتقليداً للغة الهيروغليفية أول لغة بشرية كما يجمع على ذلك كل من ظهر من علماء اللغة من مختلف الجسيات.

يذكر جيمس هيرستد في (مصر المصريين) أن المصريين في عصر ما قبل التاريخ قد شيدوا أقدم مجتمع عظيم وابتكروا أقدم نظام كتابي.

ويقول سيمون بوتر في كتابه (المشتا): إن كافة الأبجديات في العالم تتحدر من أصل مشترك واحد، وإن هذه الأبجديات كلها مشتقة من الكتابة التصويرية التي نشأت في مصر.

ويحدث على عبد الواهد وأني عن الفينيقيين ولتقدم هؤلاء (ليس من شك في أنهم قد حاكوا في أساليبهم هذا ما كان يشتم الخط الهيروغليفي من صور هجائية) ثم يقول: (وقد ثبت أنهم أخذوا أخذاً عن هذا الخط نحو ثلاثة عشر حرفاً من حروفهم) (٩٥).

لغة الفكر والحياة



يؤيد هذا القول ما ورد بالمعاجم والقواميس الدولية من أن (الفينيقيين لم يكن لهم من أصول، وأنهم حددوا أنفسهم في أن يفتخروا ويقتلوا في كل العالم القديم تقديراً مخفياً للثقافة المصرية والمعنى والإغريق)^(٩٦).

Les Phéniciens n'ont eu d' art original. Ils se sont bornés à ex-céuter et à transporter dans tout le monde antique desimitation d'une pine déguisée des art égyptien, assyrien et grec.

ولا ينكر أحد أن للفينيقيين كانوا شعباً عظيماً بحراً وتجارياً من الدرجة الأولى، لكن لغتهم لم تكن وتنتج إلا على أساس اللغة الهيروغليفيّة المصرية.

يقول عباس العقاد: (رثيت من الآثار المصنوعة أن المصريين القدماء يطوروا بالكاتب من رسم الصور إلى رسم المقاطع إلى رسم الحروف التي تسمى اليوم بالحروف الأبجدية ويسمى عدد الأوربيين بحروف (الألف) باسم تام Alphabet نقلاً عن العربية)^(٩٧).

ثم يذهب أيضاً إلى إثبات نسبة الحروف الببطية وغيرها إلى للحروف الهيروغليفيّة حين يقول: (وقد ثبت رسم بعض الحروف المصرية القديمة من ألواح سبائك، وهي حلقة الاتصال بين الحروف الأولى وبين الحروف على أشكالها المتعارفة التي تطورت بعد ذلك في مختلف اللغات)، (رأى الحروف المصرية القديمة المنتشرة في السمات العامة بعد أن نقلت من سبائك إلى البلاد الواقعة على طريق التجارة الشرقية بجميع مواضعها بدأ وحراً من الهند إلى شواطئ البحر الأبيض وهدود البلاد المصرية)، (ولم يكن من التصادفة المبهجة أن تظهر في لغة العرب خطوط الحرف السامري وخطوط الحرف السند وخطوط الحرف الببطي بين شمال الحجاز وجنوب فلسطين)^(٩٨).

ويعتقد البعض أن الخلاف بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة لم يحمصر أكثره في مجموعة من الألفاظ المعروفة، فغرام يدعون إلى الارتداد بهذه الألفاظ إلى حضيرة اللغصحي..

ونظم أن الأساليب التي تكتب بها لغتنا العربية المعاصرة هي أساليب تختلف عن عربية الجاهلية والإسلام وعن العربية عيان الدولة العباسية أو عنها في الدولة الأموية، وإن استلذت الأساليب الجاهلية أو العباسية مخالفات لطبيعة الحياة التي تقتضي بأن تكون اللغز مطابقاً للمعنى) (وما لنا نعش في عصر نتكلم في عصر آخر طه حسين - حديث الأرحام.. ونستعيد أيضاً رؤية زكي نجيب محمود في (تجديد الثقافة العربية) حيث يقول: (إن هناك فريقين.. أحدهما يدعوني للتخفيف في جرأة لا يستحي من ورثتها إلا أن ينقل إلى الناس ما يظنه خيراً وهو مستقبلنا الزلزال (أريق وتكون سلفاً يرى مثله الأعلى في صورة الماضي البعيد وهو مقصود فيما يقول إخلاصاً حبساً فيما درسه وحفظه).

إن اللغة كائن حي يتفاعل مع الحياة ويتطور معها. وإن كل البشر والمجتمعات واللغات والتقاليد والعادات وجميع ما على سطح هذه الأرض إنما هو في تطور مستمر بفضل الله وإرادته ومشيتة.. كذلك العلوم كل العلوم بما في ذلك علوم اللغة والتطور كل أشكال التطور.

ويقع البعض في خطأ آخر شهير إذ يدعون أن اللغة المنطوقة لغة منزلة سريّة لا تصالح لأن تكون لغة أدبية فهي (لا تصالح إلا للعبعور الأدبي للساذج)^(٩٩). أو هي (اللغة التي يتحدث بها الناس في الشوارع والقرى وفي أصوات الريف)^(١٠٠).

وكان اللغة التي يتحدث بها الناس في الشوارع والقرى وفي أصوات الريف تتلقى عنها صلاحيتها لأن تكون لغة أدبية. علماً بأن البحث في الأدب الشعبي الذي لم يبدأ إلا منذ سنوات قريبة كشف عن أن ما في اللغة المنطوقة من بلاغة وما في ترانها من قوة تمييز وأصالة يضارع ما في أكبر اللغات الحديثة المنطوقة من أدب وثرائ.

ولا دلي على أن نؤكد أن هذا مفهوم جد خاطئ عن الأدب ولغته ووظيفته. لكننا نشير إلى حقيقة علمية ساحلة غفل عنها كبار كساليا من نجلهم وبنين لهم بالفضل التكثير.. هي أن الأدب الجاهلي الذي يشيدون بما فيه من بلاغة وإبداع والذي لا يختلف معهم عليه.. هو أدب لغة عامية.. فلم توجد

وما زالت معامنا اللغوية تقوم بهذه المهمة، وتمارس مبدأ تنقية اللغة الذي توارثه عن مرحلة اللغزوات وألده العربي، وغرغ لرب بلغتهم من بلغتهم إلى بلات غريبة مستحددة^(١٠١). واستطاعهم إلى التفاضل من فصاحة اللغة كما سبق أن ذكرنا. لكن الألفاظ لا تصاب كما يظنون، إنما للذي يصيبها هو العقل.. وحياة العقل هي التي تقهر الكلمات وتبدل أشكالها وخصائصها ومحلولاتها كما تغير كل شيء في الحياة.. ولغات جميعها لا تثبت على حال.

كم حاول معامنا اللغوي أن يمدل في ألفاظ ويرد بالألفاظ، وكان نجاحه محدوداً فيما قام به من محاولات.. لم يقول الناس لفظ (الهاتف) أو (السرة) واستمر تصالهم بلفظ (التلفون) كذلك (التلفاز) (والشذاع) وغيرها من الألفاظ، وذلك قبل أن يورد الجمع مشكوراً إلى الأخذ ببعضها.

قال الله تعالى (إننا نحن نزلنا الذكر وإننا له لحافظون) والذكر هو القرآن الكريم الخالد إلى ما شاء الله تأكيذاً لقوله: (إننا له لحافظون) أي أن الله هو الحافظ للقرآن وهو القادر على ذلك جلت قدرته.

وإننا نأخذ حكمة من أن السواد الأعظم من المسلمين العرب أصوب لم يدرسوا اللغة العربية لا قراءة ولا كتابة، ومع ذلك فهم يمارسون شعائر دينها.. وأن هناك مذات ملايين غيرهم من مسلمي الدول الأجنبية لا يعرفون اللغة العربية أيضاً وهم مسلمون قسماً مقاناً.

يخط الأوراق les cartes
يوهم - يوهه croire
تعاثر المرأة La vie
يحبج l'admiration
يسافر يتبع voile
يبتدع بضاعة l'article
يوامع - يواصل l'amour
يسير قانوناً loi
يذكر يزعزل dela bile
يصح ويصلح s'ameliorer
يحمل devant un inf
صنع من الصنعة faire
كون - صاغ faire
انتهى c'en est faire
لم يزل - لم يكف ne faire que
يغسل العنبرية Se faire a l'esc lav-

القتل بعمل Make له ٢٤ استعمالاً
القتل يأخذ take له ٢٧ استعمالاً
القتل يرد lay له ١٤ استعمالاً
القتل يعطي give له ١٤ استعمالاً وغيره..
وفي اللغة الفرنسية نجد أن:
القتل يعمل faire له ٢٨ استعمالاً
القتل يحمل porter له ٢٠ استعمالاً
القتل يأخذ prendre له ١٩ استعمالاً
القتل يمر passer له ١٥ استعمالاً وغيره..

يصل Make
يحمل Make
يصلح Make
يحول Make
يصلح good
يسرع haste
يقترب من البر Land

يكتسب money
يترى fortune

يهرب off
يستخرج out

يلهم الأمر out
يلسر ما غرض out

يحقق sure
يضمم up ones mind

وسيلة أو مخرج shift
يزيل away with

يحتذر (في العمل) up
يؤيق بين أمرين up

يصلح ما تلف up
يلق (أمر) ما up

ترتيب up
ماكياج الوجه up

تعريض up
تركيب up

يعمل faire
يرجله faire face

يسبب causer
يخطم - يذير arranger

يكرض le malad
يلق التركيب eau

يحدث s'habituer
يخطر - يبلغ savoir

يعد droit
يمن اليد la main

يقاقل برحله de pied
تد تمتع des petits

في العصر الجاهلي نقاش.. فصحي
وعامية.. ولم يكن قد وضع للعربية قاموس
للكلمات ولا نظام للحو والصرف لتكون لغة
كتابية كما هي الحال مع لغتنا المنطوقة
العامية، بل كانت العربية هي اللغة المنطوقة
العامية (التي يتحدث بها الناس في الشوارع
وفي القرى وفي أعمق الصحراء..) فهل
كانت لغة مزيلة سرقية لاتصلح لأن تكون
لغة أدبية ولا تصلح إلا للتعبير الأدبي
المساذج).

وهل نكفي عن الأدب الجاهلي صلاحيته
لأن يكون أدباً لأنه كتب بلغة الحياة لغة
الناس؟ إن أدبنا المكتوب باللغة العربية
المنطوقة يمثل تماماً الأدب الجاهلي الذي
كتب باللغة العربية المنطوقة.

ويذهب بعض آخر إلى أن استعمال اللفظ
الواحد في أكثر من معنى هو من بعض
العادات العقلية المرتبطة باللغة المنطوقة، وإن
ذلك يعود إلى الكمال العقلي (إذ إن هناك
اقتصاداً في الجهد الفكري على حساب
الدقة والوضوح) (١١٢) - فحين نقول في
المنطوقة: (يعمل زجاجاً) أي يصلحه - يعمل
مرفقاً أي يخطم يكوناتها - يعمل الأكل أي
يغشيه - يعمل السرير أي يصدنه من الغضب
- يعمل السرير أيضاً أي يرتبه - يعمل الفرقة
أي يكتسها - المت راحية تعمل شعرها -
عامل إنه رجل طيب - وعمل فلان بحرية -
وعمل فلان عملية جراحية - وغير ذلك
كثير (١١٣).

وهذا.. نجد أننا أمام أحد أمرين.. إما
أن أسأنا المسمى الفاضل ويعترف، صراحة،
بأنه منقطع الصلة بأية لغة أدبية معقل
خلف حدود اللغة العربية.. أو أنه يعمد إلى
قلب الحسنة إلى سيئة، فإن ما يأخذ على
اللغة المنطوقة هو من أهم مميزات اللغات
الحديثة الحية المنيرة كالإنجليزية الفرنسية
وغيرهما لأن التدرج في استعمال بعض
الأفعال بل بعض الأسماء أيضاً هو دليل على
مرونة اللغة ومرونتها واستيعابها للحياة.. وهو
ما لا تعرفه اللغات القديمة التي خرجت عنها
هذه اللغات.. ولنبداً أولاً باللغة الإنجليزية
لنجد أن أغلبية أفعالها لا تستعمل في نطاق
معانيها المباشرة، بل تنطلق إلى معانٍ أخرى
لا حصر لها.

age
والاسم الواحد أيضاً استعمالات عدة
مثال:
باب door
دراسة mat
مسار كبير nail
لافة plate
من الباب للباب to door
في البيت in door
بجوار next door to
يطرد turn out of doors
الباب العمري main door
بالخارج out of doors

ولذا أن نعذر أجيالاً وأجيالاً من جمهوره
للمخفقين والقراء وقد وقعوا ضحية مفاهيم
خاطئة روجها كبار أساتذتهم وكتابهم
وأدبائهم.. لذا حقاً أن نعذر من لا يزالون
يرددون هذه المفاهيم المنطوقة غير العلمية
حيث كانوا دائماً تحت سطوة من يعرف
ويؤيد.. أو من لا يعرف ويقلد.. وما زالت
الثقافة في مصر محدثة.. خاصة وأن
مدرسا وجامعاتنا مع الأسف لا تخرج إلا
مستحقين بالاسم أميين بالفعل.. فما زالت
وطنيتهم هي إملاء العلم لا إنشاء الفكر.

وليس يخاف أن الأفعال المتحصلة بالعمل
والإنتاج محدثة في اللغة العربية، وذلك
لطبيعة المجتمع الجغرافية الذي كان محار
التفرد والسكينة الاجتماعية فيه هو التملك.
وقد اعداد العرب أن يقولوا: (من أعطى ماله

لغة الفكر والحياة



بلهجة أهلهم إن زاروا ريف الشمال أو الصعيد.

بينما تلجأ ألفة الشعبية المريضة إلى نحت كلمات وتمايز جديدة بعيدة عن القصصى بما فيها الاحكامك بالواقع والتفاعل مع الحياة وتطورها المستمر وما تفرضه من قيم وبنى ومفاهيم وأخلاق مثل (الكروية، الغم، الهزيمة، اللاماضة، إلخ) وسرعان ما تكتشر هذه الكلمات عند مختلف فئات الشعب ويتعامل بها الجميع.

ويقودنا ذلك إلى العجزة التي أثيرت أخيراً حول النطاط الألفية وإبدال معانيها كما في (الطشت قال لي قومي استحمي) أو (كوز المحبة تخسر ليدك بطة لحام) وغيرها.. ولما يصدد الدفاع عن كل الأغاني، ولكنها الرغبة في تهم طبيعة الأوضاع الاجتماعية.. فالألفية والفيلم والمسرحية وغيرها من الفنون تدأ بالواقع الاقتصادي، لأنها سلح يحكمها قانون العرض والطلب وعلاقة رأس المال بالربح.

ولما أصبحت فئة أصحاب الحرف ذات دجل عال وقوة شرابية مؤثرة، فإنها من الطبيعي أن تسيطر أغانيهم وأفلامهم ومسرحياتهم.. وبالأخصار قلقلهم.

حين نخلت البليت الشعبية أن الطلقت قد طابت إليها أن تقوم لتستحم، كانت تنقل صورة صانعة بلوغة لأوضاع فلتجها.. فالتلقت بالنسبة لهم هو البانوي.. والكوز هو الفلش، وسخان الكهرباء هو وأبور الجاز يحمل صفوحة السياه.. وهذه هي أدواتها التي تستعملها وتعرفها ولا تعرف غيرها ولا تفعل منها.. وهي دعوة طوبة إلى الانتماشي واللفة بالنفس والتفتح على الحياة..

صحيح أننا جميعاً نتطلع إلى أن نتفردج ولنصنع من بيوتنا القديمة ونلتفت من كل ما يربطنا بها من ألفاظ ومجولات كالملثت والكرز والطابية والتقباق.. فهل كنا نترقب أن نرضى الفداء نزعنا إلى التفردج ونلجأ إلى الكتب والتلفيق ونقول إن البانوي قال لي قومي استحمي..

وحين غنى الموسيقار محمد عبد الوهاب وهو يستحم في البانوي.. الفوه تروى العلفان وتلفي دار العرفان.. تبارنا مع الأغنية ولم نعرض.. وكأننا من نحر نصف قرن في

والمصارعة والمعمل.. تحضر الملايين من العرب من مختلف الأقطار إلى مصر على مدار العام، وتعمل الملايين في البلاد العربية من المصريين من موظفين وعمال..

وإن وجدت بعض التسميات المتخلفة بين بلد وآخر، فهذه ظاهرة لغوية لا تظور منها لغة، وهي تتولد حتى في الإقليم الواحد، بل إن هناك لغات متخلفة بين أصحاب العرف، (١٩٩٤) يعجز عن فهمها أبناء الإقليم الواحد.. وربما كان الاختلاف في بعض التسميات مشكلة رج لها البعض منذ أربعين أو خمسين عاماً، لكن الحقيقة الدائمة أنه لم يحدث أن التقى عربيان واحتاجا إلى مترجم..

وتصرف جميعاً أن اللغة إنما تؤدي بمستويات مختلفة سواء أكانت اللغة مكتوبة أو منطوقة..

ولمنا لا نتجاوز الصواب إن قلنا إن اللغة الحالية المنطوقة لها ثلاثة مستويات رئيسية.. هي منطوقة المثقفين من أساتذة الجامعات والأدباء والكتبات والمصحفون والمحاميين وغيرهم.. ومنطوقة المتكلمين من متوسطي الثقافة.. ثم منطوقة بقية الشعب من فلاحين وعمال وأولاد بلد..

ووجد أن منطوقة الفتيان الأولى ولثائية غالباً ما تخلطها كلمات فصحية مما تنتشره وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة أو الكتب والوثائق وإن خضعت جميعها لسياق المنطوقة من إلقاء للإعراب وحذف للفترين، ثم نجد أن كثيراً منهم يعودون إلى الاندماج

من الحز فقد أعطى الفتي، ومن أعطى مائة من الحسان فقد أعطى الفتي، ومن أعطى مائة من الإبل فقد أعطى الفتي، لذلك كان الأعرابي يميل إلى التهلكة ويتردى للعمل.. فالمهنة هي الخدمة، والمال هو الخادم، وامتدنت نفسه أي ابتذل.. ورجل مهين أي حقيز. وقد تطور مفهوم المهنة أي العمل وأصبح حقاً وواجباً وشرافاً.

ونحن نخطي إن حاكمنا هذا اللفظ بمفهوم هذه الأيام، فكل مجتمع ظروفه وأوضاعه، كما أننا لمنا يصعد إقامة مقارنة بين الفتيين، إنما نحن نحاول أن نتفقد ممتلكاتنا وأن نقف على مصطببات أساننا وحروف كتابتنا، فالقصصى والعامية هما وضعا اللغوي الحالي، وما نحن ماضياً وحاضرنا عقلاً ونفساً حياةً وديناً.

أما الادعاء بأن انتشار اللغة المنطوقة يقطع الصلة بين أبناء الشعب العربي، فهذه حجة رامية انتهى زمنها والعكس هو الصحيح.. فالشعب العربي لا يتحدث العربية القصصى في حياته اليومية، بل لقد أت لهجات عربية متطورة مختلفة.

فحين جميعاً لم نجد نعيش في الخيام أو نرعى الغنم أو نرذل بالقرائل، ومصرنا نقيم في منازل عصرية.. في عمارات وبيوتات وشوارع مرسوفة وبيوتات واسعة وخدمات غداء.. وصلنا المدن من أسلاك الكهرباء.. نكزل ألبنا المياه من المواسير والحفريات.. نركب للسيارات والطائرات ونشاهد التلفزيون والتلفزيون، ونفكك في الآسكى والتلفزيون، ونذير الآلات ونسيطر على الماكينات.. ونضبط زراً مصغراً في منزل المسكن فنجعل بنا صندوق صفيرين دوراً أو ينزل، والمعلم آخر تفكك في اللجو.. نورد بنا للفرقة أو تسفن.. ولتتأمل مع الكمبيوتر والبروتوت ونكتزح فوق القمر ونسبح بالصواريخ بين الكواكب والنموت.. بل إن كل شيء أبداً قد تغير.. ضابذنا.. سلوكنا.. عولمنا.. ضط تفكيرنا.

ثم إن الاندماج الفكري والمطاطفي بين أبناء الشعب العربي متصل مستمرة والواصل للفريق نكف لا يتقطع بتعدد اللغويات الإذاعية والتلفزيونية وتكاثر المصطببات والأفلام والبرامج والمسلسلات والأغاني، ثم يحكم الاختلاط الدائب بالوزارة والإقامة

لغة الفكر والحياة



ذلك الزمن الإقطاعي كنا جميعاً من أولاد الثروات وإدينا في بيتنا بأنهارنا..

ثم إن عامل اللحام في الورشة أو المصنع.. إن كانت حبيبته قد هجرته وأصاب الصبة بينهما ثقب كبير.. فليس شاذاً أن يراها تشبه الكرز أو غيره من الأشجار التي يصنعها ويحلم فيها طرد الدمار.. ولكي تعود الصبة فإن الكرز يحتاج إلى لحام.. الصبرة مذبذبة ضاماً من بهمة الحمال وأصحاب العرف.. يتخوقرون ويظرون لها وهي بالخدبة لهم بلهجة كأجمل ما تكون الهلاعة..

على أن الأغاني وغيرها من الفنون ليست حكر لغة دون أخرى.. وما للعمل إلا جزء صميمي من الشعب المصري لهم كل الحق في أن تكون لهم أصان قصير عنهم ويحيطون فيها لأنفسهم.

ونرى أن بعض اللغات توصف بأنها لغات عصرية لأحوائها على مسميات وأفعال لأدوات المصير وإنجازاته مما يبرر التعامل مع هذه الأدوات والتخاطب بشأنها.. ويضرب مثلاً.. إذا تعطلت بنا سيارة في إحدى شوارع القاهرة أو توقفت بنا ناقه.. فإننا في الحالة الثانية نستطيع أن نتحدث إلى الأشخاص حول فعل توقف الناقه.. ويبدو له في العربية القصص (حزن، حزان، حزناً) بينما لا نجد في العربية القصص ما يساعدنا على التخاطب مع الآخرين حول ما حدث للسيارة.. فهل السبب من القصور.. الإكسندر.. البوجيهات.. الزاهداتور.. أم.. أم..

وهذه كلها أسماء عادية متداولة تصلها بعض كلمات الحياة والمصانعة ضمن الآلاف غيرها، ويتسارى في معرفتها الأمي والشعف لواجدها في الاستعمال العامي.

كذلك نفقر العربية إلى مسميات كثيرة من الأشياء البسيطة الجوهرية التي يتعامل بها المرء في حياته كل يوم.. في أثاث المنزل لجد.. لأندريه.. فوقيه.. شازولويج.. بوفيه.. كروميدور.. أرفيس.. شوفيزية.. أباجورة إلخ.. وفي ملابس الرجل.. بطلون.. جاكيت.. كرافت.. للثقة.. بلوفي.. شورت.. روب.. بيجاما.. إلخ.. وفي ملابس المرأة..

الإحزاب (الضمة والفتحة والكسرة).. تعرف أن (تلي) كلمة علمية تلتق بمقدمة أسماء مخترعات كثيرة مثل التليفون.. للتليفزيون.. التليسكوب.. التليجراف وغيرها.. فما السبب لكثابة تليفون (تلفون) كما ينطق بها التثويون في الأرياف.. ويستعص عن (الياه) بالكسرة المصغلة التي لم نجد نتمسكها ولم تعد تظهر في كتاباتنا أو مؤلفاتنا.. مما يفتح هيمال أمام كل منا كي يخلق هذه الأسماء التي لا خلاف على أصالتها عالمياً بطرق مختلفة معرفة عن أصلها.

٣- في مكان آخر يتشارك المصمم هذا الفضايل ويلتزم برسم النطق السليم لكلمات أجنبية أخرى كما في المصممة التي تبدأ بكلمة (ترمي) كترمسوات.. ترمسجرام.. ترميرمز وغيرها دون الحاجة إلى حذف الواو واستعاضها بالضمة.

٤- في كثير من المرافق، نشعر أن المصمم قد أصابه الإجهاد بحيث لجأ إلى الاختصار القاصص كما في تصميم كلمة (الأدوية) إذ يقول.. مسند مساعي من الأدب.. وفي تعريفه للبروسات يقول إنها غدة في أول مجرى البول عند خروجه من الشانة دون تعريف بوظيفتها وهي من طبيعة عمله والاكتفاء بتحديد مكانها.. وقد تكرر ذلك مع كلمات أخرى كثيرة.

٥- في الصناعات يدقنا أن نقسراً أن الأسطورة هي للخرافة أو الحكاية ليس لها أصل.. والأروية هي القصة الطويلة.. وهي مفاهيم غير دقيقة.. والتشيز هو خادم الأستاذ من أهل العلم أو الفن أو المصرفة.. ثم إن الثقافة هي العلوم والمعارف والفنون التي يتصلب الحقن فيها.. وغير ذلك كثير..

٦- من الواضح أن الأسماء ذات القيمة التاريخية وخاصة ما يتصل منها بمصر وتاريخها العظيم القديم قد عرضت بطريقة مختصرة مقصورة.. وأحياناً يتوخى من التعريف.. نبدأ أن (المسلة) مثلا هي حجر مصطلح عليه كتابة أثرية للقرعنة.. (أرويس) معبود من معبودي المصريين القدماء وهو عديم حاشي الشوئي.. وإن كان الاقتصاد في تقديم المعلومة هو السبيل الذي اختاره المصمم لكان ذلك مقبولا، لكننا نجد إسهاماً واستزادة في أمور هامشية ثم اختصاراً أو إيجازاً في أمور بالغة الأهمية..

بلوزة.. جيب.. نابور.. كزميليزون.. لتسامل.. إيفار.. كوزيه.. إلخ.

ثم إن حرصنا على ضرورة تخالف كلمات عربية تقابل ما يستجد من ألفاظ المصانعة الأجنبية أو إعمالها في أغلب الأحيان دعوة إلى الانزلاق عن المألوف وعن الحياة المصرية التي نعيشها ونعيشها غيرها من البشر.. فإن كثرة هذه الألفاظ قد صارت ألقاعاً دوائية يجرى استعمالها على كل لسان في أقاص المصنوعة مثل.. تكني.. فاكس.. تكني.. أرفيس.. مثرو.. كامورا.. روبيت.. كمبيوتر.. للترت.. إلخ.

وقد يكون مجمع اللغة العربية بمصر قد نجح في سد جزء من لفجوة العميقة بين العربية المكتوبة والعربية المنطوقة فيما احتواه المصمم للوسط (الطبعة الثالثة) من ألفاظ الحياة وإنجازات المصنوع.. وإن كان الفرق ما زال شاسعاً..

على أن هذا المصمم.. مع احترامنا وإجلالنا لعلمائنا الكبار.. لا يخلو من بعض الملاحظات التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

١- لم يلتزم المصمم بطرح محدد في الأخذ ببعض المسميات الأجنبية.. نراه يتكر أوروبا (أوربه) والرواند (أورني) والأوربا (الأبرا) أما التليم فهو (الللم).

٢- لماذا لم يحرص المصمم على التعامل مع أسماء الآلات والأجهزة العالمية بأن يرسمها بمنطوقها الأصلي ومخارج أصواتها الأساسية ولا يلجأ إلى الاختصار في بنية اللفظ واستبدال ببعض حروفه حركات

لغة الفكر والحياة



نقرأ في باب السين مثلاً وصفاً من سبع جمل بدلا من جملة واحدة أو جملتين لظائر اسمه السمانى (إنه طائر من رتبة الدجاجيات جسمه مختلط ممثلي وهو من القواطع التي تهاجر من الحبشة والسودان ويسوطن أروية وروض البحر المتوسط.. واحدته سمانة).

لكننا على الرغم من ذلك نشيد بتلك السموات العظيمة المفضية التي بذلت ليضم المعجم الوسيط بعض كلمات الحياة المتطورة ويخطر تلك الخطوة الجريئة.

فإن رجحنا إلى اللغة المتطورة الحالية نجد أن علماء الاجتماع يجمعون على أن اللغة التي تجمع الأمة الواحدة وتقوم عليها القومية هي اللغة المتطورة.. لغة الملايين من ملتفين وأمينين.. لغة الحياة المتطورة.. لغة الاتصال الحى.. وليست لغة الدوائر للرسمية المرفوعة على الكتابة وحيزها الضيق وعلى الأخص إن خلفها لغة الكلام التي تتصق بالعياة وتعمل ديارب الشعب اليومية المشتركة.. فاللغة المتطورة هي إحدى الخصائص الجهرية لقيومات الشعوب.. وهي شكل من أشكال الثقافة الوطنية تظهر في خصائصها المميزة خصائص التكوين للفنى لأمة معينة.

وإن القوميات لا تتحقق إلا بلغات الصواة (اللغات الشعبية المتداولة في اللغات الرسمية المستعملة في الدوائر) (١٠٥).

فالقومية العربية لا تقوم فقط على اللغة العربية الفصحى إنما تقوم في الأصل على اللغات المتطورة التي يعيش بها الشعب العربي في كل مكان.. وربما تكون اللغة العربية المتطورة بمصر هي أروع اللغات الشعبية انتشاراً وأكثرها تعبيراً عن الحياة الحديثة.

على أن اللغة المكتوبة يعزولها عن مشاركتنا الحياة الفعالة أو تزلجها بيننا في السوق والبيت والصنع والهدوء كي تصل وتسير عن عواطفنا وأفكارنا المتفاعلة مع محيطنا بما فيها من تناقضات وصراخ متجدد رحابنا إلى تخليق كلمات وتركيب تدبج مما يسجد من مواقف.. قد تركت وتخلت عن جيلاب من عبء الريادة والأمومة إلى ابتهاج الشرعية للغة العربية

الكلمات تلح علينا هذه الأشياء نفسها.. أما في غيرها من اللغات فلا يوجد هذا الاتصال وهذه العلاقة وكأننا ذاتي بأقرب كلمات ممكنة تكلم بها عن هذه الأشياء.

ونحن حين نتكلم بلغتنا العربية المتطورة نندفع على سبيلنا ونتكلم بسيرة طبيعية.. أما في اللغات الأخرى فنحن نصلح الحديث وتكلم في الكلام وننطق بشكل مقصود معتمد وكأننا غريباً عن أنفسنا أو كأن الكلام لا يطلق من ألسنا أو كأن اللغة لا تكلم تماماً ما بداخلنا.

ونحن لا نتعامل مع لغتنا العربية المتطورة كما نتعامل مع اللغات الأخرى التي تهيئنا على أن نرى الشيء أولاً ثم نستحضر من ذاكرتنا الاسم الذي يدل عليه وكأن عملية التفكير والتحدث عمليتان منفصلتان.. فنحن في اللغة العربية المتطورة لا نفكر أولاً ثم نتحدث بل نطلق في الحديث وكأن التفكير والتحدث شيء واحد.

ونحن حين نكذب بلغة أخرى غير العربية المتطورة نغفل الكلمات وتركيب التي تعولت في ليرة أصواتها وفي حجمها وسرعته وعلاقات كلماتها حالة عواطفنا وأفكارنا.. لنستدعي كلمات وتركيب ذات نبرات وأحجام وسرعات وعلاقات تخالف ما تكونت بها هذه الحالة من المواقف والأفكار بداخلنا. حقيقة إننا قد ندبح في الاقتراب منها بدرجات متفاوتة ولكننا لا نصل تماماً إليها.

(فترتيب الكلمات في الجملة مثلاً صليقة لها دلالتها الثلاثية لأن جفورها على ما يظهر ناشبة في أبعاد أصمق الشعور للفرد إذ إنه الأصل في تمثيل الصورة الكلامية (١٠٦) - (وعادة وضع الفعل في مكان بعيد دائماً يمكن أن يؤدي إلى صورة خاصة في التفكير وأن يكون له أثر في الاستدلال) (١٠٧).

وإن كان (من الحق أننا لا نعلم عن كل ما في لغتنا من وحيات تصويرية فالتأمل مثلاً لا يقتضى شرح جميع أعضائه المنتجة للسور. ولكن التأمل كلام داخلي فيه تتصلل الجمل كما في الكلام المنطوق.. وكل واحد من جمل التأمل تطوى بالقوة على جميع الحركات المتقطعة الكلام.. فالتفكير يسور معتمداً على الأصوات علماً تكون الأصوات غير متطورة) (١٠٨).

المتطورة التي اتسعت لأرجاءها ونزلت إلى خضم الحياة فتأملت معاً..

إن الكلمات وتركيب المتطورة بأشكالها ومضامينها التي نحياها وتعيانا قد أصبحت هي لغة الوسائل الراقية لتفكيرنا وعواطفنا.. لأن حركة الأفكار في عقولنا وانفعاالاتنا إنما تتخلق وتفرض ذاتها بالكلمات المتطورة والتركيب المتطورة.

ونحن حين نتحدث بلغتنا الحالية المتطورة نجد أن ألسنا نطلق من تلقاء أنفسها في سهولة ويسر وكأننا لا تأمرها بالكلام.. بل هي التي تتكلم مفضلة أن أكان لتقوة الباعثة على الحركة لا تأنها من خارج بل هي منها فيها.

بهذا تدرج ألسنا إلى دفع متصل لكي نتابع اللطاف بأية لغة أخرى فقوة الحركة تأتيها من مدد عقلي وإرادي لا غنى عنه.

وحين لا يصعدنا تفكيرنا بالتركيب المتطورة المقصودة نجد أننا قد واصلنا الحديث تلقائياً ودون شعور بلغتنا العربية المتطورة.. كما أن كل ما يصدر عنا بصورة لا راضية وغير إرادية كصياحات الألم وعبارات الاعتراض أو العنشة أو التصعب وغيرها يأتي دائماً باللغة العربية المتطورة.

حين نتحدث بلغتنا العربية المتطورة نلح أننا نلحق الكلام كما يجب لهذا الكلام أن يكون.. أما بأية لغة أخرى فتشعر أننا نتصلح هذا الكلام بجرفة لاتبقي على حاله. فبين الكلمات المصرية والأشياء المصرية في أفضا علاقة وثيقة واتصال مباشر وكان هذه

فمن لا يتحدث أو يكتب إلا كما تفكر وتحس.. وإن كنا لا نتحدث أو نكتب باللغة العربية المنطوقة.. فنحن بالتالي لا نتحدث أو نكتب تماماً كما نفكر أو نحس..

فالتراكيب اللغوية التي نعمل عواطفنا أو تعبر عن أفكارنا لا تتخذ قوة تعبيرها مما تضمنه من معنى أو ما تتمتع به الألفاظ من أصوات بل تتخذها أيضاً من طبيعة تكوينها. هذا التكوين الذي يمثل جزءاً من طباع الشعب وكيانه ومزاجه ومن خصائصه وخصائص مجتمعه.. فقرة للتعبير وللتأثير التي تتمتع بها التراكيب اللغوية تتخذها من طبيعة مماثلتها لطبيعة الحياة وطبيعة التفكير..

فألفه (ليست مجرد المخارج والأصوات المحددة والكلمات والعبارات المحددة والمعلم والذلات المحددة.. وإنما هي كل ما اصطلاح المجتمع عليه للإبانة عن وجدانه العام ووجدان أفراد.. فهي لتنظم إشارات أخرى وأمارات أخرى وتقدم فيها حركات تقوم بها الجوارح وتنقل فيها دلالات ألوان وأشياء وأصوات غير التي تصدر من اللسان وقوامها إلى جانب التلفظ عادات ومراسم واصطلاحات تعبر عن فعل الجماعة وتفكر الجماعة في مختلف الشؤون) (١٠١).

وليس ما نلاحظه من ازدياد للغة المنطوقة إلا ظاهرة شروعي ثقافي وقوي بدأ يندبذ على القضايا السهمية.. ويفرض وجوده ويمتلك وسائل تجهيزه..

لقد صارت اللغة العربية المنطوقة هي الأداة شبه الوحيدة للتعبير في الأغاني والمسرحيات والأفلام والمسلسلات والتسجيلات وكل ما تقدمه الأجهزة الجماهيرية.. الإذاعة والتلفزيون والمسارح ودور السينما وغلافها.. وصارت من الأمور المحددة أن يستحق الشعب التجارب مع الأعمال الفنية غير المكتوبة بلغة حياته وعواطفه وأفكاره..

لكن ظاهرة الانزواجية اللغوية في واقعنا تتبدى فيما تقدمه أدبنا من كتب القصة والرواية.. بعضهم يصور الحياة المصرية بلغة الحياة العربية القديمة مرتبطاً بأساليبها ولاغتها.. بينما يصور بعضهم الحياة المصرية وهو أكثر اقترباً منها فيحوار إخضاع التراكيب العربية قدر طاقته لسياق

الفكر المصري ويزاوج بين اللغتين.. ثم إن بعضهم يجري حراراً بلطانه بلغة سيهيوه فتحدثت بفت الحارة والفلاحة والاشغالة بالصيغ التحوية القصصية.. ويصر بعض آخر على أن يطلق أبطاله باللغة التي بها يتقنون في واقع الحياة..

ونأتى إلى تجهيز محفوظ ذلك الكاتب الميموني الصلح حنًا.. عاش الدروب والأزقة وصور الحياة الشعبية وأشخاصها من بت الحارة إلى ابن البلد إلى المعلم والمعلم.. لكنه أبى إلا أن يرغمهم على النطق بلغة الضاد ولا ندري كيف اقترب من الشعب كل هذا الاقتراب لم يتمد عنه كل هذا الاعتماد.. مثال ذلك.. في رواية (المن والكلاب) حين ينفي المعلم «بياضه» معرفته بـ «مكاش» سدر.. يكون التصادم المتوقع من سعيد مهران.. هو (ليه هو ففس ملح وداب) ولاشك أن هذه الجملة ورتت على ذهن تجهيز محفوظ.. لكنه أسر على الصياغة القصصية فجعله يقول (هل ذاب كما وذوب الملح)؟ فأفقد الجملة مصريتها وقوة تأثيرها وكان يمكنه أن أسر على القصص أن يقترب من الجملة العامية لاسمها وأنها كمثل شعبي أو جملة مأثورة تخلفن تركيبتها بأصعاق وجدان الناس.. كأن يقول (أمر ففس ملح وداب) أما توفيق الحكيم ففاز حين أصدر (عودة الروح) عام ١٩٣٧ أسر على أن يتكلم أبطاله بلغتهم المنطوقة لغة حياتهم وأحاسيسهم وتفكيرهم..

ولأننا نعرف أن الأفكار لا تتدفق شكلها السادي إلا من خلال اللغة.. فإن لغتنا المنطوقة لا تصاحبنا فقط أثناء النطق بل هي تعمل أيضاً أثناء نومنا وتصنع أحلامنا ذلك أن (نموذج التفسير الفكري في الأحلام يأتي من لغتنا الدارجة) (١٠٢).

وليس صحيحاً أن العامية دليل وجود فكر عامي وأن القصص دليل وجود فكر فصيح كما يدعي البعض مخالفاً بذلك كل ما استقرت عليه علوم التشريح والطب ووظائف الأعضاء فيس للإنسان إلا عقل واحد لا عقلاً.. ولم يخلق بعد إنسان ذو عقل واحد منقسم.. لا يوجد ما يمكن تسميته بالعقل العامي أو العقل الفصيح.. واللغة العربية ما هي إلا (معرفة) مكتسبة كغيرها من

المعارف وتتصاير في ذلك كل اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية وغيرها.

إن وجود اللغة المنطوقة وتكاملها ووجد لا مراه فيه وإنما لغة الحياة دون مزاوج.. وقد توصلت كثير من المؤتمرات العلمية الدولية التي انضمت لمناقشة صعوبات (تدريس اللغة العربية لغوي العرب) إلى توصيات كان أهمها أن تكون نقطة البدء هي تعلم اللغة الحية المستعملة في واقع الحياة (١٠٣) وكانت التوصيات هي:

١ - هناك صعوبات يواجهها الأجنبي وهو يعلم العربية أهمها مدخل اللغة واختلاف تراكيبها للصورة والصرفية عن لغته الأصلية بالإضافة إلى غزارة المترادفات واشتراك اللفظ الواحد في أكثر من معنى.. فيصطدم المبتدئ بالمعيرة أمام مثل الألفاظ والمعاني ثم القواعد النحوية والصرفية التي تجعله يأس ويصرف عن متابعة الدراسة.

٢ - الكتب المستعملة لا تعين الطالب على تحصيل المعاني فينصرف أكثرهم عن الدراسة بعد فترة وجيزة خاصة وأن أكثر الألفاظ الواردة بالكتب لا تستعمل في الحياة اليومية ومن ثم تصبح عبئاً على الذاكرة لا يستفيد منها المتعلم أو بمعنى آخر لا تمثل ألفاظ للكتاب وموضوعاته حاجة الطالب ولا تنفع من حياته وإحتياجاته.

٣ - ليست العربية هي اللغة الوحيدة التي يجد الأجنبي فيها مثل هذه الصعوبات لكن الإنجليزية والفرنسية ظهرت في كتب مبسطة (الإنجليزية الضرورية Essential English والفرنسية الأولية Le Français el-ementaire فإذا ما انتهى منها الطالب أمكنه الدخول في مرحلة تليها) (١٠٤).

أما عن صعوبات تعليم اللغة العربية للأطفال في مدارسنا فيقول الدكتور عبد العزيز القوصي (إن تلميذاً عاد من للروضة شأنه وألده عما تعلمه فقال الولد (إنجليزي) فقال له والده (وماذا تعلمت في الإنجليزي) فقال التلميذ أن جزمه يعنى حذائن) وتلميذ آخر قال (إنه يعرف كيف يكتب كلمة فراخ إنما يطلق عليها دهج) ومن أمثلة هذه اللغة ما حدث من تهجي حروف كلمة حبان.. ثم نظر إلى الصورة المجاورة ليقرأ فقال حنط.. ومن حروف

لغة الفكر والحياة



كلمة شعبان، ثم نظر إلى المسورة المجاورة ليقرأ فقال حدث، ومن حروف كلمة كيش ثم نظر إلى المسورة المجاورة وقرأها (حروف) (١١٣).

وندين من هذه الأمثلة كيف أن اللغة العامية والعربية تطوبان الطفل مجموعتين من الألفاظ تختلفان من حيث التركيب وتصحان من حيث المعنى وبالمكان (وهذا كما قلنا، مراك للطفل مؤخر لعمه المعلى) (ويضاف إلى ما تقدم أن حاجة الطفل الحقيقية للغة العربية ليست حاجة ماسة فالطفل يقضى حاجاته الأولية من أكل وشرب وليس يوقاه وبحب ويبيع وشراء باللغة العامية، أي أن العملة العربية المنطوقة التي وألفها الصغير والتفكير عندها هي اللغة الأمية وعلى ذلك أصبحت للغة العربية لغة صناعية لا يستعملها الناس إلا قليلا جدا في حصص اللغة المدرسية أساسا ولا يشعر بالعبادة النفسية الحقيقية إليها) (١١٤).

ثم يرد إلى تأكيد (مشكلة ثنائية للغة .. فالعامية للتعامل والعربية للتعليم، وهذه المشكلة وحدها كافية لإضمار الطفل بالكاتب والصناعة في تعلم اللغة العربية، وأنه ينظم شيئا لا حاجة له به) (١١٥).

اللغة المنطوقة .. وكيف تكتب :

يرى علماء اللسانيات أن الألفاظ التي تتكون منها الجملة عند التحدث هي مجموعة من أصوات متشابهة مفصلة لها بداية ونهاية .. بحيث يسحب تحديد عدس سرولي مستطيل لكل كلمة منطوقة .. ويتضح لنا ذلك حين نسمع إلى لغة غريبة عنا .. فصل إليها جملة صوتية ليس لها معنى .. ونحن كي نعلم لغة ما يجب أن يكون في استطاعتنا تحليل أصوات الجمل إلى ألفاظ ومعرفه مدلول كل لفظ ووظيفته في الجملة ..

على أننا إن لمعرفنا على لغة الكلام عند شعب ما .. فإن لغة أدبه الشعبي تختلف عن لغة كلامه .. كما أن لغة الكتابة تختلف عن لغة الأدب المكتوب .. لأن اللغة الأدبية في اللاتين لغة غنية إبداعية ..

وتستمد لغة الكتابة على الدلالات المركزية للألفاظ وهي الدلالات الثابتة التي صقلت في المعاجم والقواميس .. بينما تتميز لغة الأدب وفنونه بمحاولة الاستغناء

لكل شيء في الحياة .. تغني عن الكلمة .. تتبدل أسرارها .. تسقط بعض حروفها، أو تصنف إليها حروف جديدة أو يعاد ترتيب حروفها وقد تتلاشى دلالاتها وتكتسب دلالة جديدة أو تستعيد من الدلول .. على أن هذا لا يحدث فقط للألفاظ التي تجري على الألسنة بل هو كثير الحدوث للألفاظ المنطوقة داخل المعاجم ..

وقد ترقف التعامل بالألفاظ عربية كثيرة منها (المتقشر) وهو صفة للشخص قبيح المنظر (للثعلل) الشيخ الأحق (والطربال) للبداء المللي (والشعوب) أي قصة الجبل (والتهليل) وهي المرأة الضخمة وغيرها .. ومن الكلمات التي تبدلت دلالاتها وتبدل الظروف الاجتماعية الطوار والبريد والعمارة والسيرة .. إلخ.

فقد كان اسم القطار يطلق على القافضة وهي مجموعة الإبل التي تقطر بعصتها بعضا، ثم انصرف على القطار الذي ترفقه اليوم وسيور بالبخار أو الكهرباء، والبريد كان اسم الدابة التي تصل الرسائل، أما العمارة فكانت القنبلة ثم صارت البذاء الصديت المرتفع، وكانت السيارة هي القافضة والقافضة هي الدابة التي تستخدمها .. إلخ.

لكن لغة الأدب تدور حول إلى التعامل اللبي مع الدلالات الهمشبية وما تروى به من صور جديدة وتراكيب مبتكرة .. ذلك للتعامل الذي يهتم به بشكل رئيسي علم النقد الأدبي ومدارسه المختلفة خاصة ما استجد منها كالأسلوبية والبداية وغيرها ..

وإن كانت اللغة المنطوقة ما زالت خارج هذا الاهتمام لأنها كلمة أدبية في حاجة إلى المزيد من التجارب في مجال الكتابة الدلورية كالقصص والرواية والبحث والمقال على الرغم من وسولها في المجال الشعري إلى مسدويات وأفاق إبداعية تضارع أحدث اللغات وإبلها ..

وإن يخأتى تذوق أسلوب للشعر العامي دون الاستمرار على أساليب مقبولة ومستحسنة عند المحرفين للأدب وذلك بتحقيق أساليب أدبية مميزة في اللغة المنطوقة أو بمعنى آخر تربية ذوق أدبي يتعاد ويتقبل النثر العامي كما تقبل وعشق الشعر

بالدلالات الهمشبية للألفاظ وتوظيفها، في تركيب موحية تلك الدلالات التي تختلف درجة وضوحها في أذهاننا، فكل لفظ ينطق أو يقرأ بصورة غنية تنطبع عند السطحي تحمل معناه وفقاً لثقافته وتجاربه، وليست دلالات الألفاظ واضحة أو مبركة بدرجة واحدة عند الجميع. وقد اعتاد المتأملون بأية لغة الاندفاع على قدر مشدرك من الدلالة تصل بهم إلى وعى تقريبي يكفى لتحقيق الفعالم في حياته الاجتماعية .. فكلمة (مذيع) مثلا قد تثير عند شخص ما صورة صامية تقريبية لمنفع رآه في الكتب أو السجلات .. بينما قد تستدعي عند آخر أجواء جميلة مبهجة يذكروها لشهر رمضان، لكنها عند الجندى المحارب قد تستحضر صورة أكثر دقة لشكل المذيع ووظيفته وقاعليته في الإبلدة والتدمير ..

ولمنا جميعا نعرف ما قد تعمله لغة السواس من دلالات غامضة وما تلجأ إليه من حول غالبا ما تكون مشغلة وثقت معاني أخرى .. وتذكر ما نص عليه قرار مجلس الأمن عقب الاعتداء الإسرائيلي التروسي عام ١٩٦٧ من الجلاء عن (أراض محتلة) بدلا من (الأراضي المحتلة) وكسوف أن هذا الاختلاف الطفيف قد سبب للحرب كل هذه الصدامات التي ما زالتا يهانون منها إلى اليوم ..

لكن الدلالة المركزية للألفاظ التي تدخل المعاجم وتحتفل بدخلها هي دلالات اجتماعية منقطة، لكنها إننا ما نلقت في الدلول الشفاهي خضعت للطور كما يحدث

العامة والأغنية العامة..

على أن كل من يحاول الكتابة باللغة المنطوقة عليه أن يدرك أنه ليس أول من يكتب بها فبذلك لنفسه حرية اختراع أشكال كتابية خاصة لأن إجازة حرية الرسم للكتابي للغة المنطوقة يعنى السماح بوجود أشكال عديدة لكتابتها.. وعلى محاولات تضرر بشخصية اللغة وروحها.. فاللغة المنطوقة قد ضرت بالكتابة منذ أجيال طويلة واستقرت كتابتها على أشكال كتابية الألفاظ العربية فيما لا يخالف المنطوق العامي، لأن أغلب الكلمات المنطوقة والمكتوبة ذات أصل واحد ودلالة واحدة.

ومع ذلك فما زلنا نرى من يخرج على العرف الاجتماعي الذي اتخذ شكل القانون في كتابة العامية فيكتب (السنا دي) بدلا من الالتزام بشكلها الرسمي (السنة دي) وهو الأصوب لأنه يمنع إحصال اللبس ولغضا..

كما نرى ضرورة المحافظة على الرسم العربي لكل من (حتى وعلى ومشي) وغيرها لأن استبدالها بـ (حنا وعلا ومشا) يقود إلى الخطأ في الاستدلال لأن (علا) قد تقرأ من (علا) يلو وقد تقرأ (حنا) بدون التشديد فنفقد معناها.. ثم إننا جميعا قد اعتدنا القراءة باللغة الفصحى ولغتنا المنطوقة في أغلب مفرداتها مشتقة من اللغة العربية.. وللتخريب والتفريغ وحرية التصرف صار لا يفيد مع ما في ذلك من مخالفة لروح المنطوقة التي تتميز بالزخرف واليساطة، وكثيرا ما يضل البعض خلف اللهجة خاصة رسامي الكاريكاتير من يرسمون النكات ويلجئون إلى توضيح مدلولها بالرموز والخطوط فيعبرون مثلا عن (ما جاء) بصيغة (ماجه) بينما مسجها (ما جا) ومما هنا أخطأ كتابتنا لهجمة (مكاشي) بدلا من (ما كلكشي) لأنها نعتل التشديد في القراءة فتصبح (ما كل شي) من كل شيء..

ثم إنه يجب الالتزام بالمحافظة على الألفب فيما يصاغ من أفعال على وزن (أفعل) نحر (أفرب، أكل، أمشي) وغيرها فلا تكتب للمستقبل (حفر، حكل، حمشي) إنما ينبغي أن نحل (لحاء) مكان (المعين) للصيغة ويظل الفعل كما هو برسمه المعتاد في اللغة العربية ما دام منطوقه مطابقا

للملفوظ العامي.. فكتب (حاشرب، حاكل، حامشي) لأن أفعالا أخرى كخضرة مائل (أجزي.. أرمي) إذا ما حذفت منها الألف تعرضت لعمل مخلولات أخرى تسبب الخلط إذ تصبح (حجزي) من الأحجار وإن كسرت الحاء صارت من الحجر.. كذلك قد تفسر (حرمي) على أنها من الحرم.

ومع أن الأفعال المعجلة تملأ إشكاليات متعددة متعددة في اللغة الفصحى إلا أن المنطوقة تتجاوزها بيسر وبساطة.. فبالأفعال (قال، جاع) وغيرها تنفي مع الماضي (ما قالش) و(ما جاعش) وإن كانت (قال ومال) أقرب في المثل إلى حذف الألف فيهما لتلقان (ما شال) و(ما مالش) كذلك (راح، زاح) وغيرها، لكننا لا يجب أن ننساق خلف اللهجة وما تليه علينا من سرعة في اللبس وإدغام في الحروف، ونحافظ على وجود الألف كما هي الحال في (ما جاعشي) و(ما شالشي) و(ما مالش) محافظة على بنية للفعل ورسمه الأصلي.

على أن اللغتي في اللغة المنطوقة يختصر كل طرق الفصحى المتعددة المتجددة ويوجسرها في صيغتين لا أكثر هما (ما) قبل الفعل و(الشين) بعده في الماضي والحاضر.. أما مع الأفعال والأسماء فهو يتحمل بكلمة (مش) كما نجد في (مش حامشي) و(مش محمود اللي جا).

وفي الاستفهام نعرف أن (فين) هي أين.. و(امتى) متى و(إيه) لماذا و(مين) من و(إزاي) كيف و(إيه) ما.

وفي إسناد فعل الأمر إلى المؤنث تقول للصبي (اكتبي.. اشرقي) وهي صيغة تلقى مع المنطوقة. أما مع المضارع فإنها تقول (تكتبي.. تشرقي) وتكتفي باللهاء لكن أنثى لتمييز المؤنث عرضا عن (تكتبين.. تشرقين).

وإن جئنا إلى راء الجماعة فإنها من الممكن حذف الألف لأن اعتقادها لا يسبب لبسا أو تضريفا مما يسمح بكتابة (أكلو.. نامو) بدلا من (أكلوا.. ناموا).

ونأتي إلى كلمة (على) التي اعتدنا في اللغة المنطوقة أن نستخدمها للام والياء لتصبح مجرد (ع) خاصة إذا ما سبقت الأسماء المعروفة بأن.. نحو (ع) الشوارع أو (ع) المدرسة.. ونعتقد أنه من المفروض

معاملتها معاملة (حام) المستقبل فكتب متصلة فيما يتبعها نحو (عالشوارع) و(عالمدرسة) حتى لا نتعطل في كتابتها منفصلة عنها وزمنا إصنافين دين حاجة.

وفي خلاف هذه الحالة فإن كلمة (على) تطلق وتكتب كاملة كما في (على كيهكاه) و(على قد لحافك).. وغيرها.

ولا نرى داعي إلى إعادة التأكيد على أن الكتابة باللغة المنطوقة لا تعني أن ننساق خلف اللهجة إذ إن لدينا كما لدى غيرنا عددا غير قليل من اللهجات يوجد في كل لغة.

إن هناك فرقا دائما بين لهجة المنطوقة ولهجة المكتوبة.. لأن فعل الكتابة أصلا يبدأ بعملية فصل مجموعة الأصوات المتصلة المنطوقة في الهملة إلى وحدات صوتية مستقلة في الألفاظ من فعل واسم وحرف.

وإن كنا في اللغة المنطوقة لنطلق (القاف) كما نطلق (الألف) نحو (قرش) (إرش) و(دقريب) (أريب) فإن ذلك لا يجب أن يشغلا كثيرا لأن اختلاف صور بعض الحروف عن صورتها الأصلية وضع لغوي كبير للزبد في كل لغات العالم. إذا أخذنا أمثلة من اللغة الإنجليزية نجد أن الحرف (s) يتغير نطقه عدة مرات فهو يلفظ زائا في (Is) ورسيدا في (sad) ورسيدا في (Sure) ورسادا في (Salt) وجوسعا معطشة في (Pleasure) وأحيانا لا يطلق على الإطلاق كما نجد في كلمة (Island).

على أننا يجب أن ندرك أن لغتنا المنطوقة قد ظلت تتجاهد في التعبير الكتابي وتضال لإثبات شخصيتها ووجودها خلال ما يقرب من ١٢ قرنا حتى ولبت مكانة مستقرة.. أن الكتابة بها لها ماضي قديم قام على الحرف الاجتماعي والممارسة حتى وصل إلى قمة ملحوظة من التلويح والالتزام.

إن ما قمناه هذا.. بطبيعة الحال.. ليس أكثر من اجتهادنا شخصية تنازلت عددا من الكلمات أو الحالات.. وهي جميعا تعتمل للخطأ والصواب.

إن اللغة المنطوقة الناشئة لغة حية مرنة تعيش في تحديث مستمر لا يقطع... وليس في الإثابة بها أي تعارض مع اللغة المكتوبة فنحن إنما نقرر واقعا حي ومتغيرة موضوعية معطلة.. ونظل حاجتنا إلى الفصحى جوهرية

أساسية فهي لغتنا المتقدمة.. لغة ديننا وإلهاننا وقرآننا.. لغة مجدنا وتراثنا.. لغة إبداعنا.. ولغة ثقافتنا وعالمنا..

ولما كانت مصر ضمن كتلة الشعوب الناطقة باللغة العربية، أي أن لغتنا المنطوقة هي لغة عربية فإنه يمكن القول بأن هذه اللغة هي أرقى لغات ولهجات الحديث العربية بل هي أغنىها تقبلاً وانتشاراً باعتبار الفصحى والجمع وأقربها إلى اللغة الأم الفصحى.

ومن عجب.. أن نلحظ بعضنا إلى واحد منذ الأخرى.. والفلسان عربيتان.. واللغتان هما ومنحدا للفنوى الضاح، فلنا ذلك أم أديبا، وهما متجاورتان، وهما متمايزتان متمايزتان تسهما في تلبية كافة احتياجاتنا التحصيلية.. وسوف نلحظ المنطوقة في حاجة إلى المكتوبة لتحرق وتتقدم.. وسوف نلحظ المكتوبة متأخرة بالمنطوقة لتلاحق الحياة وما يتجدد..

ولا حياة متكاملة لما دون اللغتين.. ولولا مجيء اللغة الفصحى العربية إلينا وحياتها على أرضنا ما تكونت اللغة المنطوقة العربية عندنا.. ولله في خلقه شئون.. لقد شاء سبحانه وتعالى أن ييسر على البشر جميعا لغة الكلام أبشراً.. وهم في اتصالهم به وحاجتهم إليه إنما يكلمون معه ولا يتكلمون إليه..

لقد حان الوقت كي نصصح وضعنا للفنوى ونأخذ الحياة مكانتها الثلاثة بها.. فنقبل نشرها الصحف والمجلات وتظهر بها الكتب والدراسات.. ويترقب للظن إليها كافة دنوية غير مرغوبة.. وبمى اللغة المعاصرة.. اللغة العربية الثانية.. والإبنة الشروعية للغة الأم الفصحى العربية. ■

الهوامش :

- (١) صحيفة دار العلوم، الإبعة السادسة، العدد الأول.
- (٢) أصل نظام الأسرة والدولة والملكية الفردية، إنجلز ص ١١.
- (٣) العهد القديم، سفر التكوين، الفصل الثاني ص ١٨-٢٠.
- (٤) فلسفة اللغة، دكتور كمال يوسف الحاج، ص ٩١.

لغة الشكر والحياة



- (٢٤) الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين، عباس السقا، ص ٩.
- (٢٥) في الأدب الجاهلي، ص ٨٣.
- (٢٦) مقترحات، محمد كامل حسين.
- (٢٧) المرجع السابق.
- (٢٨) العربية، يوهان فله، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، ترجمة: عبد الحليم اللجار، ص ٣١.
- (٢٩) اليونان واليونان.
- (٣٠) لمن العامة، عبد العزيز مطر، ص ٤٤-٤٥.
- (٣١) دلالة الألفاظ.
- (٣٢) اللغة بين المعيارية والوصفية.
- (٣٣) البلاغة المصرية واللغة العربية.
- (٣٤) زهر الآداب، جزء ٢، ص ٧٠٨.
- (٣٥) تاريخ اللغة العربية، جبري زيان.
- (٣٦) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس.
- (٣٧) المنابر، للفلسفة، أحمد فؤاد الأهواني، المكتبة الثقافية ص ١٣٦.
- (٣٨) اللغة والفكر، La Langue et La Pensée Delacroix.
- (٣٩) قضية اللغة، كمال يوسف الحاج.
- (٤٠) اللغة العربية والمحادثة، عام حسان، فصول الفصل الرابع العدد / ١٩٨٤.
- (٤١) العربية، يوهان فله، ص ٣١.
- (٤٢) العربية، يوهان فله.
- (٤٣) اللغة العربية والمحادثة، عام حسان.
- (٤٤) المرجع السابق.
- (٤٥) محاولات السبئية في الإعلاء، أحمد الصمو، الأسبئية، عالم الفكر، عدد ٣.
- (٤٦) المرجع السابق.
- (٤٧) تخلص الإيزر، في التخص باريز.
- (٤٨) كلمات ص ١٣.
- (٤٩) لغة العربية بين الموضوع والأداء، أحمد مختار، فصول، العدد ٣ / ١٩٨٤.
- (٥٠) المرجع السابق.
- (٥١) المرجع السابق.
- (٥٢) المرجع السابق.
- (٥٣) المرجع السابق.
- (٥٤) عبد الصمو أبو بكر، الموسوعة المصرية، تاريخ مصر القديمة وآثارها، الفصل الأول، الجزء الأول، ص ١٧ إلى ٣٢.

- (٥) البستان، العهد الأول، الصفحة، ص ١٠.
- De Bonald Legislation Primitive (٦)
- De Saussure Cours de Lin- (٧) guistique Generale.
- De La Croix La Langue Et La (٨) Pensee.
- (٩) عن الانعام الوطني ودوره في تحليل اللغة، يحيى أحمد، عالم الفكر، عدد ٣.
- (١٠) المرجع السابق.
- (١١) الفكر واللغة عند الفيلسوف، جان بياجييه، ترجمة: أحمد عزت راجح، ص ٧٠.
- (١٢) اللغة، ج. فندريس، ترجمة: عبد الصمد الدواخلى ومحمد القصاص، ص ٣٩.
- (١٣) السابق ص ٣٩.
- (١٤) جدل الطبيعة، إنجلز، Dialectics of Nature، P. 232.
- (١٥) I.Theory of Knowledge V. 3. P. 57 Cornforth M.
- (١٦) اللغة، فندريس، ص ٩٨.
- (١٧) اللغة، فندريس، ص ٢١٣.
- (١٨) المرجع السابق، ص ٢١٣.
- (١٩) المرجع السابق، ص ٢١٣.
- (٢٠) الأسبئية، عالم الفكر، العدد ٣، العهد للضرب.
- (٢١) البلاغة المصرية واللغة العربية، سلامة موسى.
- (٢٢) الكتابة الأثرية النوبية، دراسة في الشكل والصيغ، حسين عابدة، ص ٢.
- (٢٣) لغة والجمع، على عبد الواحد واتى.

- (٥٥) محمد جمال الدين مفخر، (المرجع السابق) ص ٣٤١.
- (٥٦) القبطية مشتقة من (كروناخ) أي بيت الإله بنجاح وهو يرمز إلى القلب والفكر في كل شيء، كما أنه اللسان أي الكلام في كل قم. مصدر آخر يعود بالنظ قبطي إلى جعبي المصري من إيجيبتوس اسم مصر الإغريقية وما زالت لهجت Egypt هي اسمها في اللغات الأجنبية إلى اليوم.
- (٥٧) عبد الحميد أبو بكر، الموسوعة المصرية، ص ٣٤٠.
- (٥٨) اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وإلى، ص ٣٦.
- (٥٩) مجرم (لاروس) للفرنسي، ص ٤٩٣ - La rousse illustre Paris 1931 p. 493.
- (٦٠) قواعد اللغة المصرية في عصرها القديم، المقدمة المطبوعة الأولى.
- (٦١) المرجع السابق.
- (٦٢) لا ندرى لماذا ترجم المؤلف أصله المصرية القديمة إلى العربية مع أن بحثه قائم لإثبات حقيقة اتصال بالعامية.
- (٦٣) مقدمة بلزولاند ومساعد أخرى، لروس عوض.
- (٦٤) مجلة الأديب، بيروت، العدد الخامس.
- (٦٥) اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وإلى، ص ٥٧ - ٦١.
- (٦٦) المرجع السابق.
- (٦٧) اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وإلى، ص ١٠٣.
- (٦٨) اللغة، فندريس.
- (٦٩) المرجع السابق.
- (٧٠) البصر، ابن خلدون، ص ٤٨٠.
- (٧١) العربية، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب يوهان فلك، ترجمة عبد الحميد النجار.
- (٧٢) العربية، يوهان فلك.
- (٧٣) نفسه.
- (٧٤) نفسه.
- (٧٥) نفسه.
- (٧٦) نفسه.
- (٧٧) يراجع مقال جمال الدين الشवाल، مجلة الثقافة، العدد ٣٣٤ لعام ١٩٤٥.

- (٧٨) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ص ٢٠٣.
- (٧٩) نفسه.
- (٨٠) العربية، يوهان فلك.
- (٨١) نفسه.
- (٨٢) الأديب الشعبي، ص ٣٩.
- (٨٣) د تعلق أي جهم. د تعلق dh أي شيء.
- (٨٤) اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وإلى.
- (٨٥) اللغة والديمقراطية، مجلة للفن، ص ٨٥.
- (٨٦) يوهان فلك، العربية.
- (٨٧) من الأسطورة والشعر للمصري للكلمات الأثرية، أحمد شمس الدين الصهاجي، فصول ٢، تراثا للشعر ١٩٨٤.
- (٨٨) مدد الدين الجوزي، المكتبة الثقافية، العدد ١٨٢.
- (٨٩) في الأدب الجاهلي، ص ١٠٢.
- (٩٠) عالم الأدب الشعبي، ص ١٩٠٣.
- (٩١) الطاهر أحمد مكي، مجلة الهلال، مارس ١٩٩٣.
- (٩٢) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ص ١٩٣.
- (٩٣) دلالة الألفاظ، ص ١٨٩.
- (٩٤) نفسه.
- (٩٥) اللغة والمجتمع، ص ٣٧.
- (٩٦) لاروس - باريس، طبعة ١٩٣١ ص La Rousse illustre Paris ٧٧٨.
- (٩٧) للثقافة العربية أسبق من ثقافة البريتان والعربون (١) المكتبة الثقافية، ص ٢٤ إلى ٢٧.
- (٩٨) نفسه.
- (٩٩) من توصيات أحمد مؤتمرات الصهاجي العربية (إذنا كان النمط العامي عربي الأصل وقد حرف أو صحت صحت واستعمل).
- (١٠٠) من محاضرات أحمد حسن الزيات في مؤتمرات الأديب العرب.
- (١٠١) من محاضرة د. طه حسين في مؤتمرات الأديب العرب.
- (١٠٢) اللغة والفكر، محمد فؤاد جلال، ص ٧٥.
- (١٠٣) مطبوعات معهد التربية العالي.
- (١٠٤) نفسه.
- (١٠٥) نفسه.

- (١٠٤) في سوق الذهب (لصاغة) إن قال البائع لزميله (واقت) فمعناها إن الزبون مخوس وقادر على الشراء وإن قال (اشترى) فهو رديء غير قادر أما لفظ (شقال) فمعناه أنه غير موقوف به (الزبون) أي خذ بالك منه. والرجل هو (النفش) وقدرته هي (النفشة) وهم يتاملون بأسماء خاصة للأعداد فالواحد (أصادي) والاثنين (شخاين) والثلاثة (شلوثة) أما الأربعة فهي (أوردين) والخمسة (حمشة) وسبعة (وغيرها). وإن كان الزبون مغرماً بالتمسك بالتمسك أنه غير متوسر فبدلاً من كلمة (جفت) أي تخلص منه.
- وفي لغة الطعام تجد أن الصاموليا هي (بافال) وبالعامية (ريكة) والحدس (كهريمان) رديء للتدجاجة (ربع على الفار) أما اللحم فهو (نص الدار).
- أما اصطلاحات تزار الأمتعة فإن الزبون الذي يتفرج ولا يشتري فهو (سيف) وإن قال بالغ الآخر (تمشين) فمعناه سائرلاً أنا. أما (حذي تالين) فهي امرأته وتخلص منه.
- وإذا تأكد صاحب البعل من أن الزبون محرم متعب قال للبائع (الندش اللي في شكك شله) (بله) أي أن الزبون الذي منك لا تأخذ منه.
- (١٠٥) الأمانة والطبقة، ص ٢٠، جازيرمين.
- (١٠٦) اللغة - فندريس.
- (١٠٧) نفسه.
- (١٠٨) نفسه.
- (١٠٩) مجتمعا، ص ٣٨. عبد الحميد يونس.
- (١١٠) للتفكير عند الإنسان، أحمد فائق، المكتبة الثقافية ١٣٠، ص ٥٤.
- (١١١) مؤتمر مدريد ١٩٥٩ واشتركت فيه إنجلترا، فرنسا، أمريكا، إيطاليا، ألمانيا، مصر، ومطها. حسين مؤنس وآخرون..
- (١١٢) (مشكلة تعليم اللغة العربية لغرب العرب)، على المديدي.
- (١١٣) اللغة والفكر مطبوعات معهد التربية العالي ١٩٤٦ ص ١٠ - ١١.
- (١١٤) نفسه.
- (١١٥) نفسه.

اللفة العامرية ..

ف منذ ما يقرب من ستة قرون قبل الإسلام وحتى بواكيره كانت القبائل العربية تتكلم وتدون لهجاتها طبقاً لمواقعها الجغرافية، ورغم أن هذه اللغات أو اللهجات كانت ذات جذر واحد، إلا أنها توحدت في لهجة قريش بظهور الإسلام في قبيلة بني هاشم.

وقد تم دمج جميع منجزات القبائل الأخرى في منجز قريش، ومن ثم، اندثرت معظم اللهجات الأخرى، وإن ظلت باقية، لهجات المهاجرين والقاتحين في صدر الإسلام، وتم نقلها إلى بقاع شتى، وهذا ما نلاحظه في اختلاف الكلام بين عرب المشرق وعرب المغرب.

في هذه الندوة لآسنة ستة من أجل إحياء الصراع حول اللغة الفصحى العامرية، أو لتدرج تحت دعوات أيديولوجية معض، أو تريد تغيير الرسم أو الكتابة العربية، إننا فقط نريد أن نتطور لفتنا، فاللغة وعاء التفكير الحقيقي، من هنا كانت دعوتنا إلى بحث أدوات التطور، والبحث عن ثقل الفارق والازدواجية بين المكتوب والمنطوق، أي أننا نرغب رغبة قوية، في تعيين أرواحنا وعقولنا، وتره البلاغة الجامعة في الخيال جانباً:

وكنا نتمنى أن تتوسع دائرة النقاش من مختلف التوجهات حول هذه الإشكالية، لا من أجل إثبات رؤية أيديولوجية، بل من أجل العلم والتطور، ولعلنا نكون قد نجحنا بعض الشيء، في اقتراح هذه الفكرة حول اللفة/ باعتبارها أداة للتفكير، وقد شاركنا مثقفون كبار في هذه الرؤية، كما قدم ورقة العمل الخاصة بهذه الندوة على فهمي - أحد الباحثين المهمين في علم الاجتماع - متتبعاً الأسباب الخاصة بالازدواجية القائمة، أيضاً شاركنا في هذه الندوة أحمد مرسى، أستاذ الأدب الشعبي في جامعة القاهرة ورئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية، وفتحي أبو العينين الأستاذ في جامعة عين شمس والباحث المهم في علم اجتماع الأدب، والشاعر يسرى العزب، أحد محققي تراث العامية الجادين، وشاعر عبد الحميد أستاذ علم النفس والناقد الأدبي، وصلاح الراوي الشاعر والكاتب المجتهد وأحد عشاق اللغة العامية والباحثين فيها، وأخيراً، أستاذ التاريخ التلويحي والمثقف المستبشر، الحبيب الجصاني بالإضافة لأعضاء هيئة تحرير «القاهرة».

التصريح

بين الإبداع والتدوين



الإزدواجية بين النصّي والعامية - الإشكالية: الحدود والأبعاد

تثير إشكالية الإزدواجية بين لغة الحديث (العامية) من ناحية ولغة الكتابة (النصّي) من ناحية أخرى، عدّة من المسائل الجزئية ذات العلاقة.

ففضلاً عن الحجج والحجج المضادة لكل جانب سواء على صعيد التحيز للعامية أو للنصّي، وهي (أي الحجج) ذات طابع تقليدي، مثل سهولة التعبير والمرونة التي يكتسبها لدى أنصار العامية أو عدم القطيعة مع التراث واحترام شبه مقدس للنصّي كلغة للقرآن الكريم لدى أنصار النصّي وتحذره، فضلاً عن هذا كله ثمة أمور بالغة الأهمية ينبغي طرحها عند التصدي لهذا الموضوع بالنقاش العلمي وبالدراصة وسوف نتوجز فيما يلي - عددًا من هذه الأمور.

الحدود والأبعاد والحلول:

أولاً: النصّي كأساس قاعدي للغة أو للعاميات. ظروف النشأة والتطور. اختلاف لهجات القبائل العربية الواقعة إلى الأمام بعد الفتح، وتوزع هذه القبائل جغرافياً حتى في العصر الواحد.

ثانياً: تنسيق واتساع الفسوة بين النصّي والعامية تاريخياً، وبحسب ظروف الإبداع والتدهور ونوعية واتساع التعليم، وهنا يطرح سؤال حول مستقبلات هذه الفسوة وهل يتصور تجاوزها في المستقبل بشروط معينة.

ثالثاً: ما هي النتائج العميقة لهذه الإزدواجية إن سلباً أو إيجاباً.

رابعاً: المحاولات التي تمت في نطاق التعامل مع هذه الإزدواجية ومصدر هذه المحاولات، ومصور مقترحة لمحاولات أخرى مقبولة.

خامساً: العاميات العربية، وسيادة عامية محددة (المصرية مثلاً) من خلال المنتج التلفزيوني والسينمائي المصريون، وهل يمكن تصور سيادة لعامية أو لعاميات عربية أخرى في حالة تغير الظروف.

سادساً: مع تعدد العاميات العربية، حتى في داخل القطر المصري الواحد، هل يعبر هذا عن اختلافات في البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والذهنية، ودلالات ذلك كله.

سابعاً: العامية وبعض أجداس الإبداع. ثامناً: محاولة في تحديد رؤى أكثر دقة في التعامل مع الإزدواجية بين العامية والنصّي.

تاسعاً: مناقشة ما قد يكون وراء الدعوة إلى التشجيع للعامية من تيارات خفية، دولية أو أيديولوجية.

على فهمي

اللغة العامية بين الإبداع والتدوين

الندوة

المشاركون



شاكر عبد الحميد



فتحي أبو العنين



علي فهمي



أحمد مرسى



صلاح الراوى



الحبيب الجلهاني



يسرى العزبى

ويبدأ الحوار أحمد مرسى ليتقدم لنا
مدخلاته حول موضوع ندوتنا لفيفضل.

أحمد مرسى: هناك مشكلة ترتبط
أساساً باعتبار اللغة العربية لغة مقدسة لصلتها
بالقرآن الكريم، لغة القرآن الكريم لغة مقدسة،
لا نستطيع أن نلصقها أو نغير أو نعوّز فيها،
فاللص بما له من القداسة والاحترام والأهمية
ولنا في حاجة للحديث عنه.

شاكر عبد الحميد، صلاح الراوى ،
وترحبياً خاصاً بالباحث التونسي وأستاذ
التاريخ: الحبيب الجلهاني أملاً به متيقفاً
ومشاركاً في ندوتنا هذه.

وقد قدم الأستاذ علي فهمي ورقة عمل
حول الأزدواجية بين الفصحى والعامية
لرتأيداً أن نأخذ بها منطقاً لندوتنا هذه، في
هذه الورقة أطروحات حول الأزدواجية
للغوية والإشكاليات المعترية عليها.

مهدي مصطفى:

أملاً بالأساتذة الكبار في ندوة مجلة
«القاهرة» الخاصة باللغة العامية. إذا جاز
التحجير- بوصفها لغة فكر وإبداع، وألقاق
المستقبل لهذه اللغة، هل تصبح لغة مطبوعة
ومكتوبة في الوقت نفسه أم تظل لغة للشارع؟
باسم المجلة أرحب مرة أخرى بالأساتذة،
والدكاترة المشاركين: أحمد مرسى، يسرى
العزبى، علي فهمي، فتحي أبو العنين،

درج الناس على أن لغة القرآن هي الإطراء المرحى للغة العربية ومن هنا، أصبح على اللغة العربية صفة القداسة، لا توجد لغة أخرى توصف بأنها لغة مقدسة، نكرر مرة أخرى بأن لغة القرآن الكريم لغة خاصة جداً للناس خاص جداً لكن اللغة العربية، لغة، شأنها شأن كل لغة أخرى، تطور وتكتسب خصائص جديدة أو تكتسب، فعدداً ينهض المجتمع، تنهض لغته وتطور، وعندما يتفهم، تنهض لغته أيضاً، نحن نصد ما طرحته الورقة، ليس الفصحى والعامية بل المنطوق والمكتوب، وأيضاً لا يوجد شعب تاريخي يعطى أنه عرف القراءة والكتابة، يكتب كما يكتب، فطائفة الذين ليست كطائفة الآن، وهذه هي المشكلة، مشكلة المكتوب والمقروء، أو ما أطلق عليه بالفصحى، وهي لغة الكتابة ولها تراث مكتوب، أما اللغة للمنطوق، فليس لها تراث مكتوب. الناس أبدعت في لغة الكتابة كما أبدعت في لغة القول ولكن ظل المنطوق يركب دون أن يجد له حظاً في الكتابة فيجوز له ما يجري على المكتوب من أن توجد له العلامات المميزة له والوصف الخاص به.

والتراث العربي نفسه حل لنا هذه المشكلة، عندما وصف لغة القرآن بأنها لسان العرب، فكانت هناك لغات قريش بطون وهذيل وزييم، وهناك فروق وصفها طهارة اللغة بين هذه اللغات وهو ما يساوى المستخدم حالياً من مصطلحات اللهجات.

ولم يتصور الأقدمون بأن العرب كانوا يتحدثون بالتركيب نفسها، اللغوية والبيانية، التي نزل بها الوحي، ومن هنا جاءت مسألة استعانة تقليد هذه اللغة ومن هنا فشل الذين

حاولوا تقليد لغة القرآن وكتابة قرآن مختلف، لأن هذه اللغة، لغة القرآن الكريم خاصة جداً، والصرف الجهد تجاه هذه اللغة، تصريفاً ودراسة لإعجازها، فلم يفتبه - لحد كبير - لفصائل اللهجات العربية الأخرى إلا عندما تكون هناك حاجة لبیان أو لتفسير النص الديني أو ظاهرة لغوية ما جاءت في القرآن، فاحتاج إلى أن تشرح أو توضع من خلال معرفة اللغات الأخرى أو اللهجات العربية الأخرى.

عندما خرجت التباين العربية مع الفتح الإسلامية حملت معها اللسان المقدس وخصائصها اللغوية، والتقت بذلك اللغات المحكية، ونهجة لهذا التفاعل أثرت باللغة العربية على مستوى الكتابة وعلى مستوى الحديث، واللغة كما نعرف ليست مجرد كلام، هي عربة الوعي وهي الثقافة وهي وهي... وإن نتحدث في هذا كثيراً.

مع اتساع الفجوة بين من يعرفون الكتابة وهم فئة وبين الغالبية العظمى، المستخدمين للغة، كان لابد أن يحدث اتساع في مساحة المكتوب والمنطوق، هذه تطورت في طريق، وهذه تطورت في طريق آخر، زادت المشكلة خطورة، بأن هناك عدداً هائلاً من الناس لا يعرفون القراءة والكتابة في مقابل فئة قليلة يعرفون ويكتبون، من هنا أعتقد أن الفارق ليس فارق نوع، بل فارق درجة، فالفصحى تطور طبيعي للغة أو للغات بمعنى أنها هي التي تخضع للإعراب في تطور للغات على مستوى الكتابة، لكن على مستوى الحديث فالأمر مختلف.

هذه الفجوة بين العامية والفصحى تكثر للتساؤل: الفصحى في مواجهة الماحوس

والعامية في مواجهة الفصحى. استخدام كلمة العامية، يشي باحتقار هذه اللغة ومستخدميه، عند وصف الشيء المنحل، كان يشار إليه بأنه مما يقل به العوام، هذه مشكلة من المشاكل التي يجب أن نضع على بساط البحث، وأعتقد أنها امتدت هنا في ورقة العمل.

في تقديري أن سد الفجوة بين كلفة كثيرة من الأميين وقلة من الذين يقرءون ويكتبون، يمكن أن يحل كثيراً جداً من هذه المشاكل المرتبطة بالازدواجية اللغوية، لأننا لن نستطيع أيضاً الجزم، بأن هناك عامية واحدة داخل ثقافة البلد، هناك طوائف من التعبير داخل اللغة العامية، هل العامية التي يكتب بها شعراء العامية هي عامية أمسحاب الصن المسفلطة أو عامية أساتذة الجامعات أو تلازمة المدارس المسفلطة؟ فالعامية ليست جسماً واحداً متماسكاً، ونهجة لتطوّر تاريخية، أصبحت العامية المصرية هي اللغة العامية المعهودة التي يتعامل بها كل الوطن العربي، فيمكن أن تكون العامية المصرية هي «العامية» شبيهة في ذلك، بلغة قريش بالنسبة للهجات العربية الأخرى، لحل هذا السبب ما جعلها تصبح فيما بعد - أي لغة قريش - اللغة الفصحى.

للمشكلة هي في عدم استطاعتنا إيجاد الوسيطة المجدية لتسهيل اللغة العامية لتسهيل صحتها، لأنها تمتلك التاريخ الذي للفصحى.

أرى صالحة لأن تُسجل وهي لغة الإبداع أو أنها لا تستطيع أن تعالج عندما تروث أن يترجم عليها أحد، وهي شيء كأي شيء، لو لم يكن لها ضرورة لن تكتم، في

اللغة العامية بين الإبداع والتدوين



أدناهم على سلم الثقافة والتعليم، والعامية في كل قطر عربي هي اللغة التي تتداولها كل الطبقات الثقافية المتعددة وهي اللغة التي يفهمها كل المواطنين، فليس المقصود بها الشفرة التي يتعامل بها اللصوص مثلاً، وليست هي اللغات المتداولة بين أهل الصعيد فقط، ولكن اللغة العامية التي نقصدنا الآن هي اللغة التي يتعامل بها كل المواطنين للعرب المعاصرين.

للجزاية الشهية في كلام أحمد مرسى هي جزائرية للتخوين أو الكتابة، وهذالك محاولات كثيرة في العصر الحديث لحل هذه المشكلة منها محاولة الاستشار إسماعيل صبري في محاولة وضع قواعد بالعامية بتأليف أكثر من رواية، يستعرض فيها قواعده المستنبطة للكتابة بالعامية، وأرى أننا نملكه رصيداً ضخماً منذ صدور المطبعة وحتى الآن. ونملكه ثراءً وتراكماً وشكلاً يذيع لنا إنجاز مثل هذه القواعد.

أرى أيضاً أن اجتماعات بعض الكتّاب بالعامية، الذين يتكلمون القاف همزة هي اجتماعات منفردة للعين، قارئ العامية أدبية الآن استبعاداً لنقل الصورة المكتوبة إلى الصورة السمعية على طريقة الكتابة بالصوتي، وأرى أن الموقف أمام هذا الأمر طويلاً يظل المسألة الإبداع، وما دامت اللغة تقوم بدورها الفاعل في حركة الحياة، فهي موجودة، إما أن قصرت فستقصر.

أنا مؤمن بأن العاميات الآن إذا انفتحت على بعضها ستوصلنا إلى لغة فصحي أكثر مسايرة للواقع، وأكثر تماثلاً مع المستقبل.

مهدي مصطفى:

محبي آخر، كيف نرى هذه الإشكالية حول اللغة العامية، من خلال علم الاجتماع، الأستاذ على فهمي فليفتن:

على فهمي:

توجد عاميات رايست عامية واحدة، وأعتقد كفرض علمي - أن السبب في هذا، يتركز في القبول العربية التي هاجرت بعد الفتح الإسلامي، كانت هذه القبول تمتاز لهجاتها ولاشتقر في مناطق معينة، كانت في حراك مستمر، تلحج أو طليا للظم، أو للترارة أو للرحلة، مما ساعد على تقريب اللهجات بين هذه العاميات التي هي في الأساس لهجات

وما يقابل تسجيلها من صعوبات والآن الكلمة للتكثور يسرى العزب.

يسرى العزب:

أشكر الدكتور أحمد مرسى على أنه وفر علينا كتورا من الوقت والجهد حول تاريخ ظاهرة ازواج اللغة العربية، وهي حقيقة لا يستطيع أن ينكرها أحد: في عام (١٩٨٦) قال نزار قباني: إن العامية المصرية أصبحت فصحي العرب المعاصرة. وهو أمر لا يبعث على السعادة ولا على الحزن، العرب يتعاملون مع العامية المصرية أكثر مما يتعاملون بالفصحى، ما أريد التركيز عليه، إن العزل العربي المقصود سياسياً أدى إلى تكلم كل قطر داخل نفسه، إلى حد بعيد بمعنى أننا لانقرأ أدب العاميات العربية في الفلج أو المغرب وهم لا يقرءون أدبنا إلا من خلال الأذن أو السماع، وهو بالتأكيد ليس كل المكتوب بالعامية، والإنذاعات العربية تتناول أن تقوم بهذا الدور، فهي تدفع الشعر للنبطي وتحوار بدورنا فك طلاس مع الاستمرار ومداومة الاسماع.

أرى أن اللدرة يجب أن يخرج منها ما يشبه التوصيات بإفراد مساحة للإبداع بالعامية، كل جرائد الخليج بها مساحات واسعة للشعر النبطي وليس التراث الشعبي. «أخبار الأدب» ومجلة «الثقافة الجديدة» ينشر بها شعر العامية المصرية، لكن لا ينشر بها شعر نبطي أو شعر بالعامية التونسية مثلاً، وفي المقابل لاتجد جرائد الخليج تنشر قصيدة بالعامية لشاعر مصري. أحببت لكلام أحمد مرسى الذي أشار إلى أن اللغة العامية هي لغة العامة، أضيف أن العامة هنا لوحت المسئلة، بل كافة المصريين من أعلام إلى

الوقت الذي نستطيع فيه تسجيل اللغة الفصحى. إلى الآن العين العربية، يصعب عليها التعامل مع النص العامي، ليس لأن العامي أقل من الفصحى، على العكس، ففي هذا الملحن إمكانات ليست في ذلك المغرب، والصرب تلبسوا إلى الإبداعات داخل هذا الملحن من الأمثال والمواويل وغيرها، ولكن مع حالة التدهور والانكسار، ويصبح المجتمع حساساً وخائفاً، ويصبح تمسكه بالتقديم الذي يعرفه أكثر حدة، فهو يكتف نفسه ويوجه دائماً للماضي، كما يشتهر النموذج الفدائي، أما الحاضر فليس فيه ما يسر الخاطر، مما يجعل وقتاً طويلاً يترجمه ببطل فيما لا طائل من وراءه وذلك فيما يرتبط بهذه القضية، التي نحن بصدها. التحطيم له دخل كبير في هذه المشكلة، هذا التعمد الذي لجده داخل عاميات مختلطة، فكما أصبح للعامية المصرية السيادة، أصبحت العاميات تتمسك في دوائر صغيرة لأنها تفقدت إلى الحركة والثقافي، ووقت أن كان لا يوجد حوار بين وعصيات في هذه المنطقة كان يأتي للعلم أو طالب العلم من الأندلس ويذهب إلى مصر أو إلى الصين والمكس.

كلما زادت الانفصالية والتباعد، وإذا انكشيت كل ثقافة وأصبحت غير قادرة على التلاقى مع غيرها، ازادت المسألة حدة وانفصالاً، أيضاً دخول العاميات السياسية وهو أمر لاتزيد التفرق فيه.

مهدي مصطفى:

شكر للدكتور أحمد مرسى للمرض الراقي الذي قسمه، ولرضعه يده على لخصائص المحددة للغة العامية وإمكاناتها،

عربية، وأزعم أن ما نعرفه من عاميات له أساس قاعدي فيما يسمى بالفصحى، وأن معظم ما يتداول في العاميات العربية له أساس في العربية ولكن اختلاف اللقبالي هو السدول عن اختلاف اللغات العامية.

نجد أن القبائل الصبازية استوطنت الصعيد الأعلى، والبدو الصغرية، استوطنت الاسكندرية والفيوم، وإذا رجعنا لمروسة وصف مصر، نجد أن هذه القبائل كانت فاعلة، حتى النصف الثاني من عهد محمد علي الذي نجح في جعل معظم هذه القبائل تسوطن وتشغل بالزراعة، وبما أنني أزعم أن العاميات أساساً فصحية، أصيب أيضاً أن الفجوات ليست كبيرة، فعدداً وتحسن نوع التعليم نجد أن الفجوة تضيق، وعدداً يتدهور التعليم يحدث العكس، بل إننا نعلم جميعاً أن كتابات مقلنا حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كانت كتابات ركيكة، إن كان هناك تقارب بين العاميات المطبوعة وبين لغة الكتابة، حتى بأقلام كبار المثقفين في ذلك الوقت.

أعتقد أن التركيز على التعليم يمكن أن يقلل هذه الفجوة، وبالفصية لسيادة العامية المصرية أعيب أن أشير إلى أن الشعوب العربية تهيمنها جيداً لكنهم لا يمتدونها، الحقيقة نحن مدنيون لأجهزة للتلفزيون والإنارة، لأن العرب فهموا هذه اللغة عن طريقها وبالتالي أعتقد أن السعيان - لكي تكون هناك لغة سائدة - لابد أن يكون أساسها الفصحى، لأننا ونحن كمشغلين، نتحدث بالعامية الأقرب إلى لغة الفصحى، بينما نجد أن الناس في الأقاليم يتحدثون عاميات مختلفة عن العامية القاهرية، التي تسرد في القاهرة، والبلاد العربية.

التركيز على توجيه التعليم إذن سيقلل الفجوة بين الفصحى والعامية، أيضاً ما أريد الإشارة إليه، هو المشروع النهوضي الغالب، نحن في مرحلة انكسار تتوافق مع نوعية التعليم المختلفة، مما يزيد في السجل من اتساع الفجوة بين الفصحى والعامية.

الحبيب الجتاني:

أريد أن أسأل عن السبب الذي طرح من أجله هذا الموضوع من قبل المجلة..

مهدي مصطفى:

نحن نعد عدداً خاصاً عن اللغة العامية المصرية: فاعليتها ومعتقليها ونحن نريد من

خلال هذه الندوة أن نطرح قضية ازدواجية اللغة عموماً على الساحة اللغافية وهي بالأساسية قضية قديمة متجددة، لم يتم حلها حتى الآن.

الحبيب الجتاني:

أنا في القضية أسأل عن الأبعاد السياسية في الموضوع، لأن هذه القضية راجعة حائياً في أقطار المغرب العربي بشكل عام بما فيها تونس دون إغفال العامل السياسي المحرك.

علي فهمي:

بالفعل، فمن الممكن استغلال مسألة اللغات العامية هذه، وهناك محارلات سيولة النية لإحياء اللغات العربية لغرض سياسي وأيضاً لإحياء اللغة للتغطية للغرض نفسه.

فخمي أبو العونين:

أريد في البداية أن أؤكد على بعض الحقائق التي ذكرها الدكتور أحمد مرعي، خاصة فيما يتعلق بحقيقة لغة القرآن - للنس المقدس - لنقل - كحقيقة أولى - إن الجسد القرآني + مخزون اللهجات العربية المختلفة - المخزون اللغوي القائل، وهناك فرق بين الصفون اللغوي الموجود والذي يشكل القرآن الجزء المقدس منه وبين الجزء الأكثر دينامية وهو ما يمكن التمهيد عنه باللغة العامية، ونستغني في ذلك بالترك الذي أنجزه فوسوسور بين اللغة والكلام، المخزون وما يستخدم في الحياة اليومية.

الحقيقة الثانية:

ليس هناك شعب يتلقى كما يكتب، بعض التشعب الأوروبية ضيق الفارق بين لغة الأفراد وبين اللغة المكتوبة إلا أن الفارق مازال موجوداً.

أعود إلى الموضوع الرئيسي للندوة، هل نحن نناقش موضوع اللغة الفصحى / العامية، على مستوى الكتابة، أم أننا نناقش هذه المشكلة على مستوى الاستخدام اليومي، (الفصحى والعامية) وأفكر أن نطرحها على المستويين معاً. وأيضاً بوضع المشكلة في سياقها التاريخي.

معي بدأ وعي المثقفين لعرب بهذه الازدواجية؟

عرفت من خلال قسراتلي أن هذه المشكلة بدأت في القرن التاسع عشر في مصر عندما دعا بعض المروطين الإنجليز الذين كانوا يساعدون الحكومة المصرية، على الخروج من أزمتها الاقتصادية والسياسية، دعا هؤلاء إلى الإعلام من شأن العامية على الفصحى، من هؤلاء كان ولكوكس، الذي لم تكن له أي صلة باللغة ولا بفقه اللغة، لكنه كان يحاضر في اللغة، وبطهرت دعوته بأن على المصريين إذا أرادوا أن تتغير طماقتهم الإبداعية أن يغفلوا عن الفصحى ويكتفوا بالعامية، وعندما تولى رئاسة تحرير مجلة (الأزهر) دعا الكاتب في الكتابة بالعامية، وهي حقيقة قرأها في كتاب الدكتور نفوسة زكريا تحت عنوان: «تاريخ الدعوة إلى اللغة العامية».

الدعوة لم تلق حماساً بين الكتاب والمبدعين، ولكن - كما يقول اللث الشعبي: «المبار التي ما يصيبش بدوش، كان لها تأثيراتها في أوساط المثقفين باللغة، لأن الرعي بهذه المشكلة (الازدواجية) لم يوجد من قبل لأنه كان هناك المحللون والمزخرون، ولم يكن المثقف الحديث قد ظهر بعد، إذا استعبرنا أن الطهطاوي هو أبو المثقفين المحدثين.

مناقشتي لتصور في سياق ضرورة التخلص من العامية أو الفصحى، أو إلى سيادة، إحداها على الأخرى، المسألة لم تتوقف عند دعوة ولكوكس بل امتدت إلى بعض المثقفين الذين درسوا في أوروبا والذين قارنوا بين اللغة العربية وبين اللغات الأوروبية الحديثة، وكانت آراؤهم، نذهب إلى حتمية اندثار الفصحى ونشر العامية، وكانوا لا يدركون الفارق بين تطور اللغات الأوروبية والندثار اللاتينية وبين العربية وارتباطها بالقرآن الكريم، الطرف كان مختلفاً بين اللاتينية وما تفرع عنها من لغات وبين العربية وارتباطها بالفصحى المقدس، فهي ظلت موجودة، وربما يرجع الأمر إلى القرآن الذي يقرؤه العرب ويصلون به الصلوات الخمس كل يوم.

من هؤلاء الذين انتصروا لهذه الدعوة، سلامة موسى ونويس عوض وغيرهما من المهتمين بقضية اللغة العربية، والدليل على عدم نجاح الدعوة هو استمرار

اللغة العامية بين الإبداع والتدوين



وصلت إلى ٧٠٪ حسب الأرقام الرسمية لتصور أنه كلما زادت معدلات التعليم قل الرضى بوجود هذه الفجوة بين الفصحى والعامية

ثانياً: البعد السياسي، أن تتاح للإنسان العربي فرصة التواصل بين المبدعين والمثقفين في الأقطار العربية، يسرى العزب تحدث عن وسائل النشر المعزولة على مستوى النشر باللغة العامية.

أرى أن هذين العاملين - تعظيم الحدرد بين الأقطار العربية على مستوى حركة الإنسان وحركة المنتج الثقافي، هذان العاملين ضروريان لخلق أي ولصنديق هذه الفجوة.

أشير أيضاً إلى أن عملية التدوين يمكن أن تثير مشكلة: أية عامية تلك التي نعيشها وبالتالي فإذا كنا نتحدث عن عملية التسجيل والتدوين، فأى عامية نقصد؟ أتصور أن تصرف الجهد إلى اللغة التي يمكن أن تكون وسيطاً بين الفصحى والعامية والتخلص من القيود التي يصدرها النحاة، نحن نهمل الفصحى صعبة جداً بداية لدى التلميذ الذي يدرس في المرحلة الابتدائية، وبالتالي إذا توصلنا إلى آليات إتقان اللغة من النحاة، تكون قد أنجزنا هدفاً عزيزاً، يخص الشخصية والتعليم والهوية والملاحة والتراث أيضاً.

الحبيب الجنتاني:

أود أن أسهم إسهاماً متواضعاً في هذه الندوة فقد شابت المصادفة أن ألقى هذه الوجوه الثيرة في مقر مجلة «القاهرة»، وفي رأيي أن الموضوع خطير وإسعجداً لي أن أفكك حديثي على مستويين!

الأول: يمكن أن نطلق عليه المستوى اللغوي الثاني

الثاني: هو سياسي أيديولوجي.

من الطبيعي بالنسبة للمستوى الأول أن نبحث هذه القضية من زوايا مختلفة وبالفحص، تصليط الضوء على هذا الموضوع بالإفادة من الفروع الحديثة في المجالات اللغوية، أيضاً في هذا المستوى الفني لابد أن نتساءل: هل الفصحى التي نتعامل بها هي الفصحى التي كانت لدى النخبة في بداية القرن الماضي في مجلة «البيان» مثلاً أو هي الفصحى نفسها التي

بالغة العامية ونجد «الفرافير» لإدريس بالعامية، من نعمان عاشور (الناس التي فوق والناس التي تحت) إلى يسرى الجندى والسرور للشعري بالعامية، أرادت القول بأن الرضى بالأزدواجية اللغوية له سياق تاريخي ينبغي أن نذكره. ولكنكس كان يريد أن يهزج تجربة تشبه التجربة الإنجليزية في الهند، لكن تجربته لم تنجح لوجود لغة عربية فصحية قوية، ولهجات عامية منتشرة، وإن كان كرمور قد حاول ذلك بجهد أكبر بتسريته الإنجليزية من خلال الأفلام.

هذا الشعور بالأزدواجية بدأ يكتسب خاصيتين: مزيداً من الشعور بالمسافة بين الفصحى والعامية، ومزيداً من التقارب.

مزيد من الشعور بالمسافة لأن المتطوعين يعمدون بالعامية ويكتبون بالفصحى ونقيض ذلك، بدأ يبحث، لتبسيمة لأزياد البث الإذاعي والتلفزيوني والأعلامي والصلات بين البلاد العربية وهو ما أوجد لغة وسطى تقب لفة توفيق الحكيم في نزوعه إلى تأسيس اللغة الثالثة التي تسعها على لسان الملاح والفلاح دون أن تضجها.

أخضع من هذا الحديث، إلى ما أشار إليه أحمد مرسى ويسرى الجندى، إلى أننا اتفقتا حول مسألة عدم استبعاد واحدة من الالكتين: الفصحى والعامية، كي نقل من هذه الفجوة، على النكن ينبغي أن ننظر إلى مجموعة من العوامل الاجتماعية والثقافية التي من شأنها أن تسهم في تقايل هذه الفجوة:

أولاً: لبتمرار الرضى بهذه الفجوة نتيجة لاستمرار المعدلات المرتفعة للأمية

الفصحى حتى الآن، ولزدهارها، خاصة بعد تخلصها من المحسنات والتشوش والسمائل المصطنعة، التي كانت موجودة بشكل مخالي فيه في القرن الثامن عشر وحتى أواخر القرن التاسع عشر، لم تتدرل الفصحى كاللاتينية إذن لأسباب دينية ولأسباب تخص قدرتها على التطور، لكننا في مجال العامية، وجدنا تطوراً آخر بدءاً من أحمد شوقي الذي كتب مسرحيته الشعرية «الست هدى»، بالعامية وأيضاً بعض الأغنيات لمحمد عبد الوهاب، ثم تراجم عن ذلك، ويومر التوفيقى إلى أسفر شاعر يكتب بالعامية الآن، وهو أمر يحتاج إلى كشف للبحث في تطور اللغة العامية، وحتى الآن في حقول القصة والرواية، نبداً في «صوت الروح» لتوفيق الحكيم وحتى ككتاب المدرسة الحديثة في القصة القصيرة، وعلى رأسهم يوسف إدريس.

ومثلاً هذه الأزدواجية: أن كتاب القصة والرواية ينزعون إلى كتابة السرد بالفصحى والموار بالعامية ونجد طه حسين قد أخذ على يوسف إدريس كتاباته الصوار بين شخصياته بالعامية مما أحدث فجوة بين مستويي الرواية.

من نجاح في سد هذه الفجوة إلى حد كبير كان تجميع محفوظ، نجد أن السرد والحوار ليسا بالفصحى المتفرقة في المحسنات، وليسا بالعامية السطوية، لذلك يعتبر محفوظ أم الكتاب الذين قدما لنا حلاً لإنشائية الرضى والأزدواجية بين الفصحى والعامية.

في المسرح نجد أن الخطون قد مشيا متوازيين، عثمان أمين ترجم موليير

تعامل بها الذخيرة في الفترة بين الحربين،
الفصحى نفسها تطورت بحكم التطور
الاقتصادي والتعليمي والسياسي، نحن وصلنا
إلى فصحى متطورة، توفيق الحكيم عندما
تحدث عن لغة تالفة، في هذا السياق أيضاً،
نحن نتعامل - كما قال أحمد مرسى -
عندما ربط بين العربية والعامية؛ لماذا لم
ندمج كل هذه العلامات، في تسجيل لقرائنا
إلا عن طريق الفصحى؟

أيضاً في المستوى اللغوي: هناك قضية
متطروحة منذ سنوات حول استعمال
العامية في نوع من الإبداع الشعري إلى
جمهور عريض، هذا موجود في المسرح
مثلاً، وأيضاً في سياق الحديث على
المستوى الأول، أضيق نقطة إلى ما طرحه
فخسي أبو العصفين، تخص محاورات
الفرعبيين ومن تكلمت على أيديهم من العرب
حول محاولات الربط بين الفصحى
واللاتينية وهو قياس ليس مع وجود فرق -
كما يقول المناطقة - بل مع وجود فوارق،
فلابد أن نرجع للتاريخ الذي للقضية، في
البلدان الأوروبية، في العصر الوسيط، مثل
اللغة الألمانية، التي تطورت من لهجة عامية
إلى لغة فصحى وأنا نفسي شئت تهور في
ألمانيا، فطالعت وثائقه السوداء، لا يستطيعون
التفاهم مع أهل برلين، سوى بالفصحى
الألمانية، فمجىء الفصحى كان نتيجة
لمشروع سياسي ألماني، لابد إذن أن نلجح هذا
الجانب، وطبعاً الأخيرة قالوا إننا نبحث
إشكالية الازدواجية بين الفصحى والعامية
ولأنه يهدف إلى حذف هذه أو تلك، إلا أننا نجد
الجيل الجديد من الشباب في تونس، مثلاً، لو
خوطب بالعامية لفتح فائه لن يفهمها، وأيضاً
في مصر، لو خوطب ب لهجة مصرية، فإنه لن
يفهمها أو سيبلغ ٧٠ ٪ منها فقط، المشكلة
الأخرى نقص كتابة العامية أو تسجيلها
بالهروف، اعتقد مع تطور الزمن، مستحدث
قضية بين اللغة والأجيال الجديدة، فالطماينة
المعاصرة ليست هي العثمانية للقضية
(العامية). وأغشى ما أخشاه، هو تدهور
مستوى التعليم في كل الأقطار العربية،
وسمعة امتلاك الفصحى قياساً إلى الأجيال
السابقة، في الحقيقة تبدو قضية تحديد النحو،
قضية ملحة، تزيد من صعوبة المشكلة.

وما كنت متحمساً في كلامي، لأن هذه
القضية في المغرب العربي حساسة جداً،
وهي مطروحة بحدة هناك، نظراً لوجود
حملة لاستعمال الدارجة وأن تصبح الفرنسية
هي اللغة الفصحى. القضية إذن ذات أبعاد
سياسية لينغويولوجية ولها أبعادها ومحتواها
في هذه البلاد.

مهدي مصطفى:

أحب أن أشير بوضوح إلى الدعوات
ذات السبغة السياسية والأيدولوجية ومنها
دعوة عبدالعزيز باشا فهمي للكتابة
بالعروف اللاتينية وكتابات سعيد عقل في
لبنان، ومحاولات طه حسين حول الرسم
الإسلامي وأيضاً إسهامات توفيق الحكيم
وسلامة موسى وأحمد بهاء الدين كانت
محاولات علمية.

المجلة لاكتبني مشروعاً لإدخال الفصحى
أو العامية ولكن الازدواجية اللغوية، والتي
نقلت في إجاز بدوي خوري ومصطفى
مشرفة، مروراً بالسبب الشعبية واكتشافاتها،
هذه الدعوة موجودة، طوال الوقت وتختلف
مع الضرب العربي في طبيعة الإشكالية،
فالمغرب العربي طرف في الصراع مع
الفرنسية، المتفوقين المصريين عندهم نزوع
للتقريب بين الفصحى والعامية دون التخلي
عن إحداها، من هنا كانت هذه الندوة وكان
هذا الحد للفاصل من المجلة.

شاكر عبد الحمود:

هناك ملاحظات حول ما طرح، هل
الفصحى والعامية لغتان أم مستويان للغة
نفسها، أيضاً كما أشار علي فهمي، هل
الفصحى سابقة على العامية أم العكس، لأنه
على مستوى الشعور، وعلى مستوى الطفل،
تبدأ العامية قبل الفصحى، وهذا معنى على
دراسات لـ «بروني» وهذه مسألة تحتاج إلى
استقصاء.

في رأيي أن للفصحى والعامية بجمع
بينهما قواعد تفكير واحد، مثل الحركة من
الجزء إلى الكل ومن الكل إلى الجزء، فهي
مشتركة لأنهما تفكير الإنسان، لا تريد
استعراض كثير من الأسماء، لكن منهم جان
بياجيه والهرجاني على سبيل المثال، تنتقل
إلى هذه القضية كما نلوح، يبدو أنها قضية
مغلقة إلا أنها في العمق قضية متفرقة غير

محسولة، لأن هذا الطرح مرتبط بالسبب
الرئيسي لكشف الستار عنها، إنها ظلت غير
محسولة، ومن هنا الصعي الدائم لحلها، فهذه
القضية ترتبط في العمق ببيئة الذين العربى،
التي أقول عنها، إنها بيئة ثنائية، أفكر في
كثير من الحالات من خلال آلية (إما أو)
فصحى أو عامية، حالة أو تراث، ما لا تفرق
في كثير من الحالات بإسقاط الألف القائمة
بين العاليتين فقول: فصحى و عامية، حالة
وتراث، هذه الذخيرة للالتصحية أحد الأسباب
لوجود هذه الازدواجية. هناك كثير من
المشتركات بين الفصحى والعامية ولكننا
تحدث دائماً عن الاختلافات، ليس هناك ما
يمنع أن تكون الفصحى متطورة أو أن تكون
العامية مكتوبة، نتكلم عن الفصحى
وامتلاكها لقواعد صارمة، وعن العامية
باعتبارها ترتبط بالبهزل والشعب، الفصحى
ترتبط بالسلطة، والعامية ترتبط بالشعب، هذا
يتذكر إحالة باحثين، الجسد الطوي والجسم
القانوني الصارم في التماثل التي تضعها
السلطة في المبدأين، هذا هو الفرق بين
المتدين شهر المحصور بين الفصحى
والعامية، هناك عديد من الجوانب المشتركة
بين الفصحى والعامية، هناك ما يمكن أن
نستدعيه ونسميه بطاقة العامية لتطوير
الفصحى، فالبطاقة العامية أسهل وأكثر استيعاباً
للتجارب، أكثر مرونة، للفسار والكتار
بتداولين - عبر بطاقة اللغة - المصمبات
بمرونة أكثر، هذه البطاقة هي ما يجب
الاستانة به لتطوير الفصحى المشتركة، من
هذه السمات الخاصة بالعامية وطاقاتها؛
القواعد الصوتية، الاستيعاب للتجارب، أنها
أكثر فرحاً بالخيال وأكثر قرباً من الناس وأقل
جهالة وأكثر بعداً عن المحرم.

بهذا الوعى بالطاقة الكامنة في العامية
يمكن أن نطرح القضية للتقليل من البجوة
بين الفشتين وصولاً إلى لغة واحدة سهلة
مشتركة.

صلاح الراوي:

خدية طبيعة المجلة وللموضوع العثار،
أريد أن أقدم تعريضاً لي، ويرتبط بالسئلة
الشاررة، وهوايس شخصياً فترما هو مشكلته
بالقضية المطروحة للبحث: إني إنسان
مصري لأم من قبائل البربر وبأى معنى
الأصول شاعر بالعامية المصرية، حاصل

اللغة العامية بين الإبداع والتدوين



(العامية) كخطأ في الاصطلاح، وهي التحدى الإقليمي للغة العربية وثالثاً، اللغة الشعبية (اللغة التي تحمل التراث الشعبي).

صلاح عبدالصبور يتكلم لغة السلطة والأبنودى وحجاب وكتبان بالعربية المصرية، لكن كيف يبدع الشعراء الشعبيون؟ هل اللغة نفسها التي يستخدمها جابر أبو حسين هي اللغة التي يستخدمها توفيق الحكيم وصلاح عبدالصبور وصلاح الراوى؟ لا هناك مستويات، بل أنواع مختلفة.

عندما أستخدم اللغة الرمزية في المستوى اليومي لا أجد فواصل من المشاركة العامي (رجل الشارع) ولكني أجد ترابصاً عندما أتكلم بالمستوى الرمزي مع الخاصة.

قضية مثل التدوين، تعتبر قضية كبرى، وهي قضية السلطة من الطراز الأول عندما كانت أحد رسائل الدكتوراه عن لغة أهل مطروح، عانيت كثيراً من مشكلة التدوين، كيف ألون هذه الكتابة، اكتشفت أن «عبدالعزيز مطر» وضع في المستديبات كتاباً عن لغة «مطروح»، كما اكتشفت أن السبعة صاغت حروفاً تناسب هذا الكتاب، وأجد اقتراحاته مبدعة في إعداد صور للصروف التي يلحقها أهل «مطروح»، كما اقترح رسماً جديداً لها. وليس هناك أضع من النص الذي يحتمل في مراجعة واقعية مع اللغة، لكن في الوقت نفسه عندما حاولت إحدى الجامعات الليبية دراسة النصوص الشعبية، كان التنازل: كيف يتم تدوين هذه اللغات (اللهجات)، نحن نبدأ من جديد ذلكم، ولانفتحت إلى ما أنتج الآخرون، فمة طريقة موجودة لتدوين العاميات العربية، على سبيل المثال: اللوحة التي وضعها «خلول عسكس» لطريقة نطق الكلمات العامية في البلاد العربية.

لنقول بأن القضايا العامية بدأت مع ولكوكس ليس صحيحاً، بل بدأت الدعوة إلى العامية مع ولكوكس وكتاب نفوسه زكريا بالغ الهزل وقبحته في النصوص التي أوردها، السباق يدفعنا إلى الإشارة لجهود سابقة، جهود عها الطنطاوي في قضايا العامية والفصحى المناقبة على الجهود المعاصرة الأشهر، وله كتاب اسمه «رفع الإصرار عما دخل لغة أهل مصر».

عندما فكرنا - كمجموعة كتاب وشعراء - بإصدار مجلة داخل «الأولمبية» خاصة بالعامية، فكرنا بصورتها الفصاحة، كرد فعل لهذا التقسيم، والشعبيون يدركون بمشهم هذا التقسيم، فوصلون كل متحدر في اللغة بأنه يكتب بالعصرى، لكنهم عندما يتوجهون لكثافة خطاب إلى مسافر أو إلى السلطة يكتبون بالفصحى، بالعامية إلى أهل بالفصحى وأتجاهز وأتكلل بالفصحى، لأنها سلطة قاهرة جداً، هذه القضية تحدث بكثرة من الأمور حتى إنني أسميها قضية «نفوسة زكريا»، التي بدأت هذه القضية من زاوية أخلاقية بكتابها «نارخ الدعوة إلى العامية».

والموضوع يحتاج لاحتشاد شخم بالقصر، أسمى العامية المصرية بالعربية المصرية، مملكتاً من أن اللهجات في الأقاليم نويات لهذه اللغة، وكنا نفضل على فهمي بأن هناك عبارات لم نجدتها في لسان العرب، وذلك معروف، لأن هناك عبارات محلية وعبارات عامية ولوية، ولا أكاد أجد مفردة ليست في لسان العرب باستثناء مفردات قلية.

لحي لا أكون متحيزاً عندما أرفض تماماً مصطلح «العامية»، حتى في ذلك ما وضع اللهاشيون العرب من محدثات للفصاحة: أيضاً إذا نسبت العامية للامة فإلى من أنسب الفصحى، لأن الأمر في قضايا العلم لا يسطى الفرصة للجزاء، وهي قضية العقل العربي الذي نادراً ما يكون بهائياً، إما عرفاني أو براني.

عندنا مشكلة أكبر أن لدينا لغة شعبية ولغة عامية ولغة فصوى، فإذا اعتبرنا اللغة وعاءاً للفصاحة وحاملًا للتفكير، فإنا عدي لغة للسلطة (الفصحى) ولغة يطلق عليها

على الدكتوراه في الأدب العربي، درستُ العربية وقتاً طويلاً وأملكك الحديث بالفصحى، متخصص في شعر العامية والشعر البدوي على وجه أضى ومتمسك باللغة العامية، وفي الوقت نفسه أكتب العامية بقصدية بالغة للتعقيد، ويصعب تعاطيها من الكثرة من مثقلى الشعر. ولعل هذا التعريف يفيد فيما أورد طرحه.

أبدأ من مشكلة تحديد المفاهيم، ورددتُ بدايةً أن أسأل: ما هو تعريف العامية: إن كل تعريف يخص بتعريف العامية، وإن كل مفهوم لابد له من دما صدق، أي الإثراء الذي يحدد كل مفهوم، إذا كنا بصدد عدم تحديد المفاهيم فإن نكون بصدد تحديد «المصطلحات» في البداية، أنا ضد مصطلح «العامية» وأراه مختلفاً مع علماء البلاغة العرب في صديدهم للغة العربية الفصحى بمعنى أن علماء اللغة حدوا اللفظ الفصحى بأنه ذلك اللفظ غير المتعارف المعروف، غير المهجور، وغير العروى والدال على معنى، بهذا المعنى لا تخرج اللهجات العامية كلها من دائرة المصطلح المحدد للفصاحة، أيضاً لو طبقنا هذا التعريف على كثر من الألفاظ الفصحى نخرج من دائرة الفصاحة، من جانب آخر للفصاحة نقبعتها العجمة وليس العامية، من هنا عندما رجد العلماء بعض الألفاظ الأصحسية في القرآن وضع الجرايملي كتابه «الشعر» إشارة إلى أن القرآن استوعب هذه الألفاظ في إلهامه الواسع.

إذا وصلنا إلى ذلك فإننا عندما نجد ألفاظاً عامية ليست حروشة أو مهجورة، فهي تكون فصوحة.

.....لعمامة لم تبدأ به يوم، فهو يوم في مسألة الإبداع، حديث العهد، والجهود الإبداعية سابقة عليه بكثير، والشبهائي حقّ نصراً كبيراً من فنّ «الكان وكان» أو ما يسمى بالعمامة منذ القرن الثالث والرابع، ويعدّه بفترات طويلة جاء أبهى سواد في القرن الثامن وفي معرض التناول على أن العمامة تطورت مع قواها حداثاً، قرأنا بين حداث في «المصريّ»، وبين نصوص لآل سواد فها وجدنا فروقاً كبيرة.

لا أخلف كثيراً مع التصانيف التي أثيرت حول التحريم واللغة، لكنني أرى بالتحقق أن يوجه رسالة إلى الأنظمة العربية لتفتح الصرور بينها، في ظلّ «النظام العباسي الجدي»، لذلك أرى أن الموضوع يحتاج مناقشة طويلة، أكثر صفّاً تتناول الأبعاد الخاصة بالتحريمية، بمنع من المظاهر القدرية التي تبدر مؤثرة. وبالنسبة القضية الاستثمار، لسنا دعاء صامية، إننا نفكر في «العربية المصرية» ولذا استفاد في العراق وتونس والسودان وكثرون في حلق العربية المراقية والعربية التونسية والعربية السودانية، ولكن ليس كل من كتب باللغة الرسمية يبرر بشكل ينادي الجماعة للشعوب، إنما الأمر يتعلق برؤية للفرد للعالم.

عندما نقول العمامة المصرية وهو مصطلح نرفضه رفضاً باتاً، نجد العمامة المصرية تدخل ضمنها العربية وهي ليست من الفصل السامي، وهل اللغة المستخدمة في مطروح أو في منطقة حلايب تدخل في اللغة العمامة؟

أى لفظة تلك التي يمكن أن تكون العمامة، أرى أنها كلها تجليات للغة العربية في مصر باستثناء اللغة الدورية، أيضاً اللغة في ميدان مختلفة، لكنها امتداد للغة أهل الشام، القضية تحتاج لجهوداً منا جميعاً، اجتهادات مكتوبة مصفاة، تلخص دوافعها ومصلحتها وأعتقد أن «مسألة القاهرة» يمكن أن توصل هذا أحد مشروعاتها كي لا نبدأ كما بدأ الآخرون وننتهي أيضاً إلى ما انتهوا إليه، بدل أن نبدأ مما انتهوا إليه. الأمر يحتاج منهياً للمصطلحات ودقة في إنجاز التعريفات واستحضاراً جيداً للدراسات السابقة أو المصطلحات السابقة، خاصة أن بين أبنائنا اجتهادات إبداعية داخل العمامة.

الحبيب الجحاشي:

وقع الربط من بعض الأخوة بين للكتيبية وبين ظهور لغات قومية تزامنت مع بروز كيانات سياسية جديدة، وعندما تعود إلى ما أسمياه بالفصحى المعاصرة أو للفصحى المدنية، وأنا لحن الحظ أصبحت مفهومة نتيجة للملاقات السريعة ووسائل الإعلام.

أريد أن أبرز - وهذا دور تاريخي وحقيقية موضوعية - أبرز دور اللغة المصرية منذ بروز اللوريات في مطلع هذا القرن، ثم مع بروز الراديو والآن مع بروز التلفزيونات دور للغة المصرية التي قامت بدور كبير تجاه النخب المصرية الأخرى، وهذا الدور المستمر، مرتبط في فترة سابقة بالمشروع القومي، وفي الظروف الحالية المرعبة، وربطاً ببعض المعاولات المعرّنة والمشيرة التي تحاول تهميش الدور المصري لإفصاح الدور لزعماء إقليمية قالوا إنها قائمة لا مسألة، أعتقد أن هذا الموضوع يرتبط بهذا الأمر أيضاً.

وأرجو أن يقع طرح هذه القضية في سياق معين حتى لا تذهب بنا مذاهب أخرى، لأننا إذا قلنا إن العمامة المصرية - وهي مفهومة وقادرة على التواصل منجد فقد أنها تلبي على حساب اللوريات وعلى حساب الكتاب. وأقول سارحاً في النهاية، عداة استقلال تونس سنة (١٩٥٦) كان أبناء «الزيتونة» يقسمون الجامعات الشرقية والمصرية وهم في الأصل من أبناء الأزهر، كانوا يظنون أن المصريين جميعاً، يتكلمون العربية الفصحى فكانوا يقولون للبالغ مثلاً: أعطني رطلا زبيباً أو أعطني رطلا كذا، فيقول لهم البالغ:

«ما تتكلم عربي يا أخي»

فحي أبو العيّن:

أريد أن أضيف فقط، فيما يخص كلام صلاح الراوي - شكرًا بخصيص الحابة بالعرفات والمحدث بين الفصحى والمعاصرة، وأيضاً اللغّة لما كنت أطرحه بصدد تفهيم بعض جوانب المشكلة، وجهة نظري أن هناك مجموعة من العوامل تسهم في ازدياد وعوداً بأن ثمة فجوة موجودة بين العمامة والفصحى، بعض هذه العوامل يتصل بلوعية

التعليم، أو وجود الحدود بين الأقطار العربية، فوجهة نظري مع التعامل بالحل مع هذه العوامل المتبعة، فكما زادت معدلات التعليم مثلاً، وكما زاد الانفتاح بين الأقطار العربية، زادت مساحة التفاهم بين المواطن العربي وضائق الفجوة بين الفصحى والمعاصرة، وليس موقف أبداً موقف المبادئ الحكم العرب بلطف الحدود بين البلاد العربية.

نقطة أخرى، تخص الإبداع بالعمامة، وهو (صلاح الراوي) أشار إلى أن الإبداع بالعمامة كان أبعد من العصر الحديث، بلما كتبت أعلى التطور الإبداعي بالعمامة في العصر الحديث في المروعة الكتابية المختلفة، الشرح والراوية والقصّة والقصيدة.

وفيما يخص طاقة العمامة، التي أشار إليها شاكور عبدالحميد، أرى أن طاقة العمامة تستخدم سلباً في الإصلاطات التلفزيونية والصحافية مما يقرّبها أو يبعث عليها إشارة سلبية، بل إننا يمكن أن نسميها بعمامة السلطة!

صلاح الراوي:

أشير إلى إمكانية استخدام العمامة الشعبية ولقدنا من قبل العملة، في المقابل فإن الثقافة الشعبية هي ثقافة المقاومة بصورتها الفلّاحة، الفولكلورية والميتافيزيقية والطبيّة.

على فهمي:

أزعم أن العربية الفصحى لها طاقة كبرى ولكن في عصور الازدهار دخلت أنها في العصر العباسي استوعبت كثيراً من الترجمات واللؤيلات اليونانية وفي لغة مزينة ولكن العكس يحدث في عصور الانحطاط.

أسألكم عبدالعزيز القويّس دما في أخريات أيامه إلى العودة إلى «الكتايب» لأنها تليق في الحفاظ على الفصحى وتطويرها بمعنى آخر فكرة تطوير تدريس للغة في المرحلة الابتدائية في أقطار العربية، مما سيكون له من أثر كبير في تبسيط اللغة والرائها، ولو كانت الجامعة العربية فاعلة لكان هناك نوع من للتعليم الجامعي الكلاسيكي المبسط في مراحل التعليم المختلفة. ■

تحرير: كريم عبد السلام



لوحه سجد - شارع مصر

الفكر له الغايات

٢٢ القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب، أبو السرور
البحرئى - تقديم وتحقيق: عادل عبد الحميد - هشام عبد العزيز. ٨٠ حول
اللغة المصرية الحديثة، بين مسمى الفصحى ومسمى العامية، بيومى فديل. ٨٦
هز القحوف فى قصيدة أبى شادوف، تقديم: يسرى العرب.

القبول المقتضب



فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب

تأليف

أبى السرور البكرى

[١٠٠٥ - ١٠٨٧ هـ]

تقديم وتحقيق

هشام عبد العزيز

عادل عبد الحميد

وقد قام أبو السرور البكرى فى «القول المقتضب» بتقديم ما له أصل فى اللغة العربية الفصحى من اللغة العامية المصرية.

وأثناء العمل فى «القول المقتضب» طلبت هيئة تحرير مجلة القاهرة نشر المعجم، ورغم أننا لم نلته من العمل فى المعجم بعد، إلا أننا رأينا أنه من المفيد تقديم مختارات للقارئ نظراً لأن موضوع العدد لمصيق الصلة بالمعجم، فقمنا باختيار خمسة حروف من المعجم وهى: حرف الألف، والباء، واللام، والميم، والياء.

وإس لاختيارنا هذه الحروف تحديداً أى مبرر سوى أن تكون حروفاً متكررة يستطيع القارئ من خلالها أن يتعرف على طبيعة المعجم وأهميته للقارئ والباحث على السواء.

ولذا قمنا بعمل الهوامش المتعلقة بقراءة المعجم وهى تلك الاستدراكات التى قام بها الناشر على نسخة المؤلف وذلك لضرورتها فى قراءة الحروف المختارة، ولم نتكلم بتعليقاتنا على الكتاب حيث إننا لم نلته من العمل بشكل كامل.

وقد نُسخت النسختان اللتان اعتمدنا عليهما؛ واحدة فى زمن المؤلف سنة (١٠٥٧ هـ) وهى التى رمزنا لها بالرمز (أ)، والأخرى نُسخت سنة (١٢٩٥ هـ) وهى منسوخة عن نسخة المؤلف.

نود أخيراً أن نؤكد أن هذا التعليق ليس تعليقاً كاملاً نظراً لأن الكتاب ما زال قيد التحقيق والبحث، ولكننا آثرنا أن نشير إلى طبيعة الكتاب حتى لا يكون مفكاً أمام القارئ.

المحققان

لم تكن أمة من الأمم بلغت مثلما فعل العرب بلغتهم؛ فلما بواكير الحضارة العربية أخذ اللغويون على عاتقهم الاهتمام باللغة مما جعلهم يبرعون فى مجالات هى بالطبع كانت جديدة عليهم؛ فعرفوا كيف يجمعون مادتهم من مظانها وأخذوا يجمعونها من أفواه القبائل ويرصدون الاختلافات بين اللهجات والسمات التى تحدد طابع كل لهجة، وبذلك ضربوا مثلاً - ليس عابراً - فى مجال البحث الميدانى.

ولم تكن محاولة أبى الأسود الدؤلى فى وضع نقاط ألفاظ القرآن الكريم حفاظاً على صحة النطق به بالقدر الذى ساعد على تطوير فن الكتابة وصحة النطق باللغة وإزالة الغموض عنها.

وفى مرحلة لاحقة لذلك، عرف العرب فن تأليف المعاجم وأهميتها فى شرح الكلمة وبيان معناها، وكيفية النطق بها وكتابتها وتحديد تركيبها الصرفى، فمنذ أن ألف الخليل بن أحمد معجم العين وقد درج اللغويون العرب على تأليف المعاجم التى تفلننا فى منهجتها سواء من حيث الشكل أو المضمون.

وإزاء اهتمامنا بالأدب الشعبى عامة واللغة العامية خاصة، وإزاء حملنا بوجود معجم للعامية المصرية كمسجل يحفظ لها قدرتها على التعبير ويكون شاهداً على كيان مصرى اعتاد مضم حضارات كثيرة وفدت إليه، يواهبنا التراث بذلك العمل الجليل: «القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب» لأبى السرور البكرى، وهو كتاب مختصر من كتاب أكبر منه هو كتاب «رفع الإصر عن كلام أهل مصر» للسيد يوسف الشيرى، ونحن بإزاء الانتهاء من تحقيقه.



مقدمة المؤلف*

بسم الله الرحمن الرحيم**

الحمد لله الذى أطلع بدور الجمالات الموسيقية، فعمت الديار المصرية؛ فكم أعربت إذا غربت بما هو المستحسن، من الألفاظ العربية.

وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، ولا ضد له، ولا تد له، رب البرية.

وأشهد أن سيدنا ومولانا محمداً عبده ورسوله، وحبيبه وخليله؛ سيد أهل الخصوصية؛ صلى الله وسلم عليه وعلى آله وصحبه وشيعته ووارثيه وحزبه، أهل الكمالات العلية، وسلم تسليماً كثيراً.

وبعد

فإني لما طالعت كتاب «رفع الإصر» عن كلام أهل مصر، للإمام الكامل؛ شيخ أهل الأدب الراقى منه إلى (أعلا) الرتب؛ الشيخ يوسف المغربي؛ فرأيت أنه أسهب فيه بالمعجب المعجب، غير أنه أسهب فيه غاية الإسهاب؛ باستطراده بعض الألفاظ النقفية التى ليست من شرط الكتاب، مع ذكره أشعاراً وحكايات من قسم الاستطراد؛ لا معنى لها فى هذا التصنيف؛ ولا مدخل لها فى هذا التأليف، فخطر بى أن ألخص من محاسنه، وألتقط دره من مكانه، ولم أذكر فيه إلا كل لفظ له أصل فى اللغة ٢٦، أ العربية، الناطق بها أهل الديار المصرية، مرتباً ذلك على ترتيب القاموس كأصله، وسميته:

«القول المختضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب».

فأقول ومن الله المقول:

(فصل الجيم) (٣)

يقولون عند سقى التهور: جبا.

وهى: قرية باليمن يصير فيها اللبن

الصبرى؛ وهو عجيب فى الحسن، فكان للساقى

إذا قال: جبا، أى: هذه قهوة قشر بن جبا.

فائدة:

قال أصحاب علم الأرفاق والأسماء:

إن لفظ قهوة إذا عد وافق اسم قرى؛ مائة

وسنة عشر، فإننا نرى هذا الكعد على القهوة

بابا الرجل إذا أسرع، فيمكن أن يكون

البابا منه؛ لأنه يسرع لقضاء الحاجة.

(فصل القام)

يقولون للولد الصغير إذا أراد المشى: تانا.

قال فى القاموس:

تانا الطفل: مشى، والتجتر فى الحرب.

وأما تانا من الهمزة: قم يرد فيه شىء.

حرف الهمزة (١)

(فصل الهمزة)

يقولون: أومى

قال فى المجرد:

لا يقال: أومى، وإنما يقال: ومى، أى:

أشار إليه.

(فصل الهاء) (٢)

يقولون لقاصد التلمة: بابا.

وفى اللغة العربية:

ف

أثر تأثيراً جديداً في الشفاء والشفة. (٢٦ ب)
والقوة.

(فصل الحام) (٢٧)

يقولون في سرق الحمار: حاماً.

قال في القاموس:

حاجاً: إذا دعى الحمار للشرب،

وأهل مصر تقول ذلك له إذا ارتدوا مشيه،
وتسميته: جماز.

قال في القاموس:

مطاه: حمار وثاب.

ويقولون للصبي إذا مشى على يديه
وركبته: حبا.

قال في القاموس:

إن معنى حبا: للصبي إذا مشى على
يديه ويطله.

ويقولون: حماتي، أم الزوجة.

قال السجدي:

وحمر المرأة، وحيموها، وحيمها: أهر
زوجها، ومن كان من قبله، والأنتى: حملة.

(فصل الطام) (٢٨)

يقولون: خباً.

قال السجدي:

خباً الشيء، أي: سكره.

وأما الدال، ولذلك من حرف الهمزة فلم
يرد فيهما شيء.

(فصل الزام) (٢٩)

يقولون: رثاً.

قال السجدي:

رثاً الميت: إذا عدد محاسنه.

ويقولون: رثاء.

قال السجدي:

رثاً الثوب: أم خرقة، وعتم يحسنه إلى
بعض.

ويقولون لدليل مراكب للبصر للمالك:
رثان.

قال السجدي:

الريان: وليس الملاحين.

وأما الزاي، والسين، والثنين، والصاد،
والمتاد فلم أر فيها شيئاً (٣٠).

(فصل الطام) (٣١)

يقولون: طاماً رأسه

قال السجدي:

طاماً رأسه، أي: حياً.

والطاء لم يرد فيها شيء.

(فصل العين) (٣٢)

يقولون: عبا.

وهي عند العرب: ما يتفصلاً به (٣٣).

(فصل القاف) (٣٤)

يقولون: قفاً.

لذلك أصل في [أ] اللغة.

وهي بالكسر: الثمرة المعروفة، وبالضم:
يطلق على الخيار.

(فصل الكاف) (٣٥)

يقولون: لا تتكأ.

أي: لا تتأخر من السير، وله أصل في
اللغة.

(فصل اللام) (٣٦)

يقولون: لبي.

وهو: سمر في اللطيف، قاله السجدي.

(فصل الميم) (٣٧)

يقولون: ملاه.

قال السجدي:

والصحيح: ملاه، بالضم، للملحفة
الطوية.

(فصل النون) (٣٨)

يقولون: نانا.

قال السجدي:

هي لفظة يراد منها السكرت.

(فصل الهاء) (٣٩)

يقولون: هاما والإبل، أي: زجرها عند
ورودها الماء.

وهأما: رجل متعاطف، قاله السجدي.

(فصل الواو) (٤٠)

يقولون: وراً.

وهو صواب، وقد ورد في لغة العرب أنه
يطلق على قدام.

(فصل الياء) (٤١)

يقولون: يا ما حمل.

له أصله في اللغة، وهو من باب
التعجب، والله أعلم.

(حرف الباء) (٤٢)

(فصل الهمزة) (٤٣)

يقولون: الأب، والابن. مثلاً.

فيشدن الأب، وليس خطأ، بل له أصل
في لغات العرب.

(فصل الهاء) (٤٤)

يقولون: بهه.

قال السجدي:

هو حكاية صوت الصبي والشاب المعنى
لحماء، و: صفة الحمق.

وأما اللاء، والذاء من حرف الباء فإنه لم
يرد فيها شيء.

(فصل الجيم) (٤٥)

يقولون: جاب.

أي: أتى بالشيء، قاله بعض أئمة اللغة
[٣٦ ب]، وأنكره السجدي.

ويقولون: جبه.

لوصاء السهام، وله أصل، قاله السجدي.

ويقولون: جبه.

وهو صحيح، قال السجدي:

والجبة، بالضم: ثوب معروف.

ويقولون: جبب.

للخادم الذي أتى من بلاده، فهو
مجلوب، وهو صحيح.

(فصل الحام) (٤٦)

يقولون: حباب.

وهو: ما يظفر فوق الماء عند صبه، و:
كل مائع، قاله بعض أئمة اللغة.

ويقولون: حبيك.

أى: استلحت بك، ومعداه: محسوب عليك.

ويقولون: حويه.

قال السجدي:

ومعداه: الضعيف عن الشيء.

والحوية: اللبث، و: الأخت، و: رقة غزلد الأم، و: الهم، و: الصاحبة، و: المرأة، و: السرية؛ كل ذلك يقال له: حوية.

(فصل الغام)

يقولون: خُروب.

وهو صمغ؛ قاله السجدي، وهو: شجر معروف يذبت ببلاد الروم، وربما يذبت بمصر.

(فصل الغال)

يقولون: دابه الشيء الغال.

أى: عانته، وهو صمغ؛ قاله السجدي.

ويقولون عدد لعب للشطرنج: دَبْدَب.

قال السجدي:

ومعداه: الرقيب.

ويقولون: دَرَب.

وهو إشارة إلى الباب الكبير.

قال السجدي:

الدرب: باب السكة الرابع.

ويقولون: دَرَبَة.

وهو كناية عن أحد ألواح اللحكان.

وله أصل في اللغة؛ كذا نقله صاحب [كذا] كتاب السجدي في اللغة.

ويقولون: له دَرَبَة.

أى: معرفة بالشيء باللفظ.

ويروى به: الجُرْدَة (١٦) على الأمر والحرب، و: المرأة العاققة؛ كذا نقله بعض أئمة اللغة.

وأما الذال؛ فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الراء)

يقولون: رَباب.

قال السجدي:

القول المختص



الزباب: الآلة (١٤) التي يُصْرَب بها، و: السماب الأبيض، و: موضع بكة.

ويقولون: رُب.

لصل الغروب؛ قاله السجدي.

وقال:

الرُب: بالضم: سلاقة خشابة كل ثمرة بعد اعتصارها.

ويقولون: رجب المرجب.

أى: العظيم، وهو صمغ.

قال السجدي:

رجب فلاناً: هابه، و: عظمه.

ومنه رجب لخصيمهم إياه.

ويقولون: رَحَبَ به.

قال السجدي:

أى: صانقت سمه وسهلاً.

ويقولون: راب.

ومنه قولهم: رابى أمره.

قال السجدي:

رابى أمره، يربيه، أى: صار ذا ريب، و: أوهمنى للريبة.

(فصل الزاي)

يقولون: زَرَب.

وله أصل في اللغة.

قال في القاموس:

الزرب: السخل، و: موضع القم، وما يحمل كالحائط من القاب، ويكسر كالزربية، وجمعه: زرب.

ويقولون: زرباب.

وله أصل.

قال يمشى أمة للغة:

الزرباب: بالكسر: الذهب، أو مساره، و: الأسفر من كل شيء.

(فصل السين)

يقولون: سَب.

ومنه: إذا شتمه.

ويقولون [كذا]؛ سَبَّ.

قال بعض أئمة اللغة:

أى: باع واشترى في الشيء.

ويقولون: سَدال، والصحيح: سَدان.

قال السجدي:

هو الصلب من كل شيء.

(فصل الشين)

ويقولون: شَب.

ومنه قولهم: فائكه الشب.

قال في القاموس:

- (محركة): ماء، ورقة، وبرد، وعذوبة في الأسنان، أو نقط يوضع فيها، أو حدة الأتياب.

ويقولون: شباب.

قال في القاموس:

لشباب: للشيء.

(فصل الصاد)

يقولون: صَبَّ.

ومنه قولهم: فلان عاشق صبابه.

قال في القاموس:

الصبابه: الشوق، أو رفته.

(فصل الضاد)

يقولون: ضَرَبَة.

ومنه قولهم: ضريبة أرز.

قال في «القاموس»:

الضريبة: القطيعة؛ ومنه الضرائب التي
تؤخذ من أهل الجزية.

(فصل الطام)

يقولون: طميط.

قال في «القاموس»:

الطميط: صوت اللسان، وصوت تلاطم
السيل، وطميط: صوت.

ويقولون: طرب،

ومنه قولهم: حصل للسلطان طرب؛
ينقصونه بحركة الفرح، وهو يطلق على
حركة الحزن؛ من الأصدقاء.

ويقولون: طارب.

وهو اسم لما يلعبون به، واسم الكرة أيضاً؛
وله أصل في اللغة.

ويقولون: طارب.

وهو صحيح، ويطلق أيضاً على المزاح؛
وهي اصطلاحية.

وأما لفظه: فلم يرد فيها شيء.

(فصل العين) (١٨)

يقولون: عُبّ.

وله أصل (ع، أ) في اللغة.

قال في «القاموس»:

العب - بالضم -: أصل التكم.

ويقولون: عصب.

ومنه: عتبة الباب؛ وله أصل في اللغة.

قال في «القاموس»:

إنه أسكنه الباب العليا.

ويقولون: عرقيب.

في حق الدابة إذا قطع عرقوبها؛ وله أصل
في اللغة.

ويقولون: عَصَبَ.

قال في «القاموس»:

المصبة - بالضم - من الرجال والخيل والطيور؛
ما بين الشرة إلى الأريمين؛ كالصباة؛ وهم
قوم الرجال الذين يتعصبون له.

ويقولون: علب

قال في «القاموس»:

للعبية (بالكسر): آتية غليظة يتخذ منها وعاء
للشاي.

فائدة:

المُلبية (بالضم): الدخلة للطريلة، وقدح
شحم من جلود الإبل، أو من خشب يعلب
فيها.

ويقولون: عيب.

وهو صحيح، ومعناه: ما يستفتح فمه.

(فصل الفين)

يقولون: غَبّ.

ومنه قولهم:

غَبّ بسلام؛ وهو صحيح لأن الغَبّ
بالكسر معناه: عاقبة الشيء.

قال في «القاموس»:

للغَبّ في الزيارة أن يكون كل أسبوع.

ويقولون: غَبَّية.

قال في «القاموس»:

الغَبَّية: هي اللحم المطبوخ تحت الحنك.

ويقولون: غارب.

ومنه قولهم:

«أنزل على غاربه»

أي: أوذيته بالكلام. وله أصل في اللغة.

والغارب: لتكاهل.

ويقولون: غُلبّ.

فهو مغلوب، أي مقهور؛ كذا قاله
المجدي.

(ويقولون: غُيِّبَ.

ومنه قولهم:

«غيب (هـ) بيا عنه»

أي: لا تظهر له نفسك؛ كذا نقله بعض
أئمة اللغة.

ويقولون: غاب.

للغيب الفارسي:

قال المجدي:

يطلق على الغيب الفارسي، والجمع من
الناس، والرمح الطويل، والأجمة؛ موضع
بالحجاز.

وأما «الغاه» من «الغاه» فلم أر فيه شيئاً.

(فصل القاف) (١٩)

يقولون: قَبّ جلدى منه، إذا تشجر.

وله أصل في كتب اللغة

ويقولون: قَبَّه.

وهو صحيح؛ وله أصل في اللغاة،
وموضع بالكوفة، ويقال له: قَبَّه.

ويقولون: قيقاب.

قال في «القاموس»:

القيقاب: الدل من خشب.

ويقولون: قمبة.

ومنه قولهم للمرأة: قمبة.

قال في «القاموس»:

القمبة: المن، والحوز يقال لها قمبة،
والذي يأخذه السمان يقال له: قمب، والقمبة؛
الفاصلة الجوف من داء، والفاجرة يقال لها؛
قمبة.

ويقولون: قُفَّ له المزين.

وهو صحيح في كتب اللغة.

يقال: قُفَّ الشيء: قطعته ثم جمعه.
وقُفَّ فلان أي: أغضبه.

ويقولون للمنزل عن الناس: قُفَّرب.

وهو صحيح؛ لأنه جالس من الأمراض
السودارية، وصاحبه يحب الانفراد من الناس،
وله معان كلها فيجبة. وهو بالضم: اللص،
والفسارة، والذئب الأسطى، والمهازل،
والجبان، والسفيه، والمسرور، وصغار
الكلاب، وطائر، ودويبة لا تسرح نهاراً
سجياً.

ويقولون: قَ، أ، قبه.

قال بعض أئمة اللغة:

الغيب: القحح الضخم الجاني.

ويقولون: «في قَبَّه».

إذا أرادوا: أنه في أسر عظيم؛ قال به
بعض أئمة اللغة.

الفصل العاشر

يقولون: فلان كاتب.

له أصل في كعب اللغة، ومعناه: به غم، وانكسار، وموه حال.

ويقولون: كتب أنشء.

قال السجدي:

أى أهرقه.

ويقولون: كتاب.

فى لفه بعض للعرب: هو اللحم المشرح المشوى، ويطلق على الجماعة.

ويقولون: فلان كَرَبٌ علينا.

قال فى القاموس:

أى أمرنا بالسريعة.

ويقولون: كَرَكَبَه.

قال للسجدي:

معناه: الحركة.

الفصل الحادى عشر

يقولون: فلان لَيْبٌ.

معناه فى اللغة: كثير الكلام، على معنى ما ذكر فى القاموس.

ويقولون: لَيْبٌ.

وهو صحيح، وهو خالص كل شىء.

ويقولون: لَبَّ، وَلَبَّبَ.

لآلة النخيل، وهو لغوى.

قال السجدي:

اللبب: البحر، وموضع القلادة.

وأما القديم فى حرف لِبَاء فإنه لم يرد فيها شىء.

الفصل الثانى عشر

يقولون: نصَّب عيني.

ومنه قولهم:

أعرت الشيء نصب عيني.

وله أصل فى اللغة تكن بالضم، ومعناه: كأنه تجاه عيني.

ويقولون: نهب.

القول المختضب



ومنه قولهم:

نهب الشيء، إذا أخذه؛ وهو صحيح.

ونهبوه: تنازلوه [٦]، ب[بكلامهم.

الفصل الثالث عشر

يقولون: هدَّاب.

قال فى القاموس:

الهدب: شهر أشجار العذون، والهدب: ما دلم من أوراق الشجر كالسرو، ومن اللهبات: ما ليس بوقد لكن يقوم مقام للوقد كاللونا وحى لطم.

ويقولون: فلان هرب.

أى: توارى، أو ماله شىء ولا أحد يقرب منه لأن ليس له شىء.

ويقولون: هاوب.

وهى الأيام الهاردة، فكانه قال له: يا بارد؛ كما ورد فى كتب اللغة، والهلوب: المنقرعة من زوجها، والمحببة له.

الفصل الرابع عشر

ويقولون: وجَّبه.

معناه: الأكلة فى اليوم والليلة، وله أصل فى كتب اللغة.

وأما الباء فلم يرد فيها شىء.

حرف اللام

الفصل الخمس

من حرف اللام

يقولون:

هذا أمر لى.

يريدون (٢١): إلامى.

قال فى القاموس:

الإل (بالكسر): الترويسة. واسم الله تعالى.

وكل اسم أشرفه إلى، أو إيل محض إلى الله تعالى.

ويقولون:

اصطبل.

قال فى القاموس:

الاصطبل: محل موقف الدواب (شاميه).

الفصل السادس عشر

من حرف اللام

ويقولون على سيدتنا فاطمة (صلى الله على أنبياء ورضى الله عنها):

البول.

قال بعض أئمة اللغة:

البول: المنقطعة عن الرجال والنساء إلى الله تعالى.

ويقولون:

فلان بجل فلاناً.

قال فى القاموس:

بجله تهجيلاً: عظمه.

ويقولون:

الأبدل.

قال فى القاموس:

الأبدل: قوم بهم يتسم الله عز وجل الأرض، وهم مسجونون؛ أربعون بالشام، وثلاثون بغيرها، لا يموت أحد إلا قام مكانه آخر من سائر الناس.

ويقولون:

فلان بطال.

قال فى مختصر الصحاح:

البطال: من ذهب متباعاً وخسراً.

ويقولون:

ما على بالى.

قال في «مختصر الصحاح»:

البال: الحال والغاطر. والموت العظيم.

ويقولون:

فلان بهلول.

قال في «الزاهر»:

البهلول: الناقص العقل (٥٨، ب).

وقال في «القاموس»:

البهلول: للمضحك. والسيد الجامع لكل خير.

(فصل الثام)

من حرف اللام

ويقولون:

لن.

اللت من التراب معروف، وكرم الرمل.

واللت: يطلق على الوسادة.

واللتطة: الزلزلة. والزرصرة. والسيبر الشديد. والسبق الطيف. وللشدة.

وأما الشام من حرف اللام فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الجيم)

من حرف اللام

ويقولون على الدابة:

جفلت.

قال في «القاموس»:

الجافل: المنزوع.

وجفلت الريح: السحاب منريته.

وجفل فلان: جوعه.

والاجفل: الذي يهرب من كل شيء.

ويقولون:

جل للفريس - مثلاً.

قال في «مختصر الصحاح»:

الجل واحد جلال: الدواب، وجمع الجلال: أجهل.

وقال في «القاموس»:

الجل (بالهمزة): والقنح: ما تليسه الدواب.

ويقولون:

فلان جميل الصورة - مثلاً.

قال في «الزاهر»:

الجمال: الحسن، جمال الرجل جمالاً فهو جميل، وهي جميلة، وجملاً.

والجمالة: الجمالة بالجمول.

ويقولون:

قال في «مختصر الصحاح»:

للجل (بالكسر): الصنف من الناس.

(فصل الحاء)

ويقولون:

فلان حلاطى.

قال في «المجردة»:

هو السريع الحركة في قضاء الحوائج.

ويقولون:

حواليد.

وهو صحيح لفرى، قال بعض ثمة الفلة: هي بمعنى: تابع لذلك الشيء حسنى يروحه.

(فصل الخاء)

من حرف اللام

ويقولون:

ليش هذه الخزعيلات.

قال في «مختصر الصحاح»:

الخزعيلات: الأمور التي لا أصل لها.

وقال في «القاموس»:

هي الأحايث المستطرفة.

والخزعيلة: للمحب والأمتحركة (٢٢).

ويقولون:

خصلة حريز أو شعر - مثلاً.

قال في «الزاهر»:

الخصلة (بالضم): الشعر للجمع، أو القليلة منه كالخصلة.

(فصل الدال)

من حرف اللام

ويقولون:

فلان دجال.

قال في «القاموس»:

سمى: دجالاً لأنه يعم الأرض، أو من دجل: كخذب، وأحزف وقطع نواحي الأرض سويراً، أو من دجل تدجيبلاً: غطى، وغطى بالذهب لتصويبه بالباطل، أو من الدجالة: للرقعة المظيعة.

ويقولون:

فلان في قلبه دغل.

قال في «الزاهر»:

الدغل: الصدق والفساد. والشجر الكثير السلف. والقرم والتمسرين عيبك وخالفته.

ويقولون:

دلال

فلان رى على قلبه دبله.

قال في «مختصر الصحاح»:

الدبل: الطاعون.

ويطلق على الدامية، وعلى العمار الصغير.

ويقولون:

دلال

قال في «القاموس»:

دلال كشاد: الجامع من البيوعين.

ويقولون:

فلان دحل.

قال في «القاموس»:

الدحل: المحجر. والساحة. والشيء اليسير.

(فصل الذال)

من حرف اللام

ويقولون:

فلان في ذل.

أى: في (٥٩، ب) [هانة].

قال الله تعالى:

«ولم يكن له ولى من الذل»

والزوال: العجب. والجراد. والكلأ.
والخفيف: الطريف. الفطن.

(فصل السين)

من حرف اللام

يقولون:

فلان سهيل.

قال في «مختصر الصحاح»:

هو الرجل الذي لا يكثر بأمر دنياه،
ولا آخرته.

والسهيل: الباطل.

ويقولون:

سحالة.

قال في «الزاهر»:

السحالة - بالضم -: ما سقط من الذهب،
أو الفضة ونحوهما كالبرادة.

ويقولون:

سروال.

وهو معروف، وهو صحيح لغوي.. جمع
على سراويل، وعلى سراويلات؛ فارسية،
معرية.

(فصل الشين)

من حرف اللام

يقولون:

فلان شاذلي.

أي: منسوب إلى الشيخ أبي الحسن
لشاذلي.

قال في «القاموس»:

شاذل: صاحب علم، ويادة بالضمرب.

ويقولون:

فلان شلة نار.

قال في «الزاهر»:

لشلة - بالضم -: ما اشتعلت (٦٠٣ ب)
فيه من الحطب ولهب النار، فشبها به
الرجل عدد حذته.

القول المقتضب



إلى سماء الدنيا فينتفض، فيزل كل بلاء إلى
صاحبه. فطى هذا المعنى قولهم: فلان في
زحل، أي: في بلاء.

ويقولون:

فلان ما عدده زال.

أي: نقص، وهو صحيح لغوي.

ومنه [٦٠٤/أ]:

زالت الدراهم، أي: نقصت في الوزن.

والأزل: الخفيف الركين.

والزلة (بالكسر): الخطأ.

والزل (٧٣) (بالضم): الانكسار.

ويقولون على شيء يغرض:

زليه.

قال في «الزاهر»:

الزليه (بالكسر): البساط.

ويقولون:

زامله.

قال في «مختصر الصحاح»:

للمزاملة: العمل الذي فيه مراد الحاج.

وللمزاملة: للمساواة على البحر، أو الرديف.

ويقولون:

فلان زول.

قال في «السجدة»:

الزول: الهيبة العظيمة.

قال في «القاموس»:

أي: لم يتخذ ولياً يعاونه ويحالفه أدل به،
وهو عادة العرب.

(فصل الزاء)

من حرف اللام

يقولون:

فلان زحل.

قال في «الزاهر»:

الزحل: الدون الشمس، أو الرديء من
كل شيء.

والزحلة عند الفضيلة.

ويقولون:

فلان زبول فلان.

قال في «مختصر الصحاح»:

الزبول: الرجل الذي يشارك الآخر في
صفته، أو الذي يرأسه.

والزبول: سهم صغير.

ويقولون:

فلان زطل.

قال في «القاموس»:

للزطل: هو لذى عدده رخاوة. وللزطل
معروف.

ويقولون:

لحم زحل.

لحم الأصفر يركن في بعض الأعشاء.

و (بالكسر): سحاب رقيق يشبه النداء.

(فصل الزاي)

من حرف اللام

يقولون:

فلان في زحل.

إذا كان في غيط ولعب.

قال ابن قرقماس في تفسيره، في قوله

تمالي:

«والسما والطارق»

قال: الطارق هو زحل يزل الله تعالى
عليه في كل يوم كل بلاء، فيزل من مسطره

(فصل الصاد)

من حرف اللام

يقولون:

خيز صامول.

قال في لسان العرب:

الصامول من الخيز: ما نضج واشتد.

وصمل للرجل: تجلد.

ويقولون في حق الفرس: صامل.

قال في «القاموس»:

حيوان صامل، وفي الممار: حيوان

ناطق.

فدل ذلك أن له أصلاً في اللغة.

(فصل الضاد)

من حرف اللام

يقولون:

فلان ضال.

قال في «مختصر الصحاح»:

ضل فلان: تاه، وتغير، وغاب، وضل.

ذهب عنى. والضلالة من البهيمية للذكر

والأنثى.

(فصل الطاء)

من حرف اللام

يقولون:

طبل.

قال في «القاموس»:

الطبل الذي يضرب به يكرن ذا وجه،

وذا وجهين، جسمه: أطبل، وطبول،

وصاحبه: طبال.

ويقولون:

طفل.

قال في «القاموس»:

الطفل: الصغير من كل شيء.

والطفلى: من يأتى الولائم من غير

دعوة.

وأما اللام فإنه لم يأت

فيها شيء.

(فصل العين)

من حرف اللام

يقولون:

عتال.

قال في «الزاهر»:

العتال: هو الذى يحمل الأحمال للقتال.

والعتل: النقوط الجافى.

ويقولون:

عطة.

قال في «القاموس»:

العطة [٦١]، حديدة كأنها رأس فأس،

أو للمصا المنصمة من حديد لها رأس

مفلطح يهزم بها العائط.

ويقولون:

فلان قطع عرقيله.

قال في «القاموس»:

العراقيل: صماب الأمور.

ويقولون:

صل لعل.

قال في «القاموس»:

الصل (محركة): لهاب اللعل. أو طل

خفى يقع على الزهر، وغيره.

ويقولون:

فلان به علة.

قال في «القاموس»:

للملة (بالكسر): المرض.

وأعله الله فهو عليل، ولا يقال: مظل.

ويقولون:

فلان مسك بملكته.

قال في «الزاهر»:

الملك (بالفتح): السرقة والجهالة.

ويقولون:

فلان صاحب عيلة.

قال في كتاب لسان العرب:

العيلة: أولاد الرجل الكنديين مع شدة

الفقر.

وقال في «القاموس»:

عال يعمل عيلاً وعيلة وعيرلاً

ومعيراً: الفقر.

(فصل النون)

من حرف اللام

يقولون:

غريبال.

الغريبال (بالكسر): ما يدخل به.

ويقولون:

أما غريالة فلان.

قال في «الصدر»:

الغريالة: الحقد الباطن الخفى.

(فصل الميم)

من حرف اللام

يقولون:

ما أصليه ولافتة.

قال في «الزاهر»:

اللفتة: مشترك بين العبد الحقيقي من

الليف، وبين السحاة التي فى شب اللولة.

وفتية السراج: للفتاة التي تسمى.

ويقولون، ويصح ٦١٦/ب، من العبد:

فلان فصل.

قال في «مختصر الصحاح»:

الفصل: الرذل الذى لا مروعة له.

ويقولون:

فصلة.

قال صاحب «الصدر»:

الفصلة: الرقية.

وفصل كنصر، والمشفل بما لا يعنيه:

فصلى.

ويقولون لسان البناء:

لماعل.

وهو سمح لغوى، قال بعض أئمة أهل

الفتة:

الفطة (محركة): صفة غالبية على عملة

الطين والحجر، ويحore.

(فصل اللام)

من حرف اللام

يقولون:

قيلة.

القاهرة - يونيو - ١٩٩٦ - ٧١

القول المقتضب



قال في «مختصر الصحاح»:

التقبلة (بالكسر): الكعبة الشريفة.

والقبلة (بالتضم): اللثة.

ويقولون:

عنده قابلية.

قال في «القاموس»:

القابلية: الصمن، والتقبول لكل شيء حسن.

ويقولون:

قل.

قال بعض أئمة اللغة:

التقبل (بكسر القاف): الحفظ على الشيء.

ويقولون:

قائلة.

قال في «الأزهار»:

القافة: لفرقة الداهيين للسفر.

والقافة: الراجعة، سميت بذلك تفلواً بأن ترجع.

ويقولون:

قله.

قال في «مختصر الصحاح»:

القلة: الجرة المظلمة من الفخار، والكوز الصغير.

والقلة: النهضة من الطه والرعدة والفر.

ويقولون:

قنديل.

وهو صحيح لغوي معروف.

(فصل الكاف)

من حرف اللام

يقولون:

مكحلة (بكسر الحاء).

وإنما هي بالضم، قال في «القاموس»:

وهي من الآلات ما فيه الكحل والكحل (بفتح الكاف) ١/٦٦:

هو الشنقي.

ويقولون:

ويقولون:

مندبل.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة اللغة:

المندبل (بالفتح والكسر): الذي يمسح به.

وتمدبل: تمسح.

(فصل النون)

من حرف اللام

يقولون:

اللدجل.

على الولد. ويطلق للدجل أحياناً على

الوالد. وعلى المطاء من غير عوض.

ويقولون:

نخالة.

قال في «مختصر الصحاح»:

للنخالة: ما نخل من الدقيق. وما بقي من السنخل مما يتخلل.

(قائدة).

إنما طبخت للنخالة بالماء، أو ماء اللجل، وضمد بها لكمة المقرب أبرأته.

ويقولون:

فلان نذل.

قال في «لسان العرب»:

النذل (٦٦/ب) (بالدال): الخمسين من الناس المحتقر في جميع أحواله.

ويقولون:

فلان طلع ناقله.

قال السجدي:

للناقلة: الطلو، فكأنه يقول: نفاق على أقرانه.

والنقل: الزيادة والعلوية. والنظيمة. وولد الولد.

(فصل المهاء)

من حرف اللام

يقولون:

فلان درول.

قال بعض أئمة اللغة:

الدهولة: بين المشي والعدو، أو الإسراع في الشيء.

كاملة.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة اللغة:

هو اسم لدوح من الملابس.

والكاملة: شد الروايش. ويثبت بمرفق بـ: للفتابري.

وأما اللام من حرف اللام فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الميم)

من حرف اللام

يقولون:

فلان مهجل.

قال في «السجدة»:

المهجل: هو للرجل الذي لا يقوم بنفسه تنظيفاً وكسوة.

وهجل الرجل: أسعده للتبجح.

والهاجل: النائم. والكثير السهر.

ويقولون:

مقل يعينيك.

قال بعض أئمة اللغة:

المقل: النظر. والقميص. وضرب من الرضاع. وأصل المقل.

ويقولون:

فلان ممل.

إنما كان ليس له ثبات في المكان، وهو صحيح لغوي.

والملة (بالفتح): الشريفة. والرماد الحار. والجعر. وعرق الحمى.

ويقولون القمر:

هل.

قال في «المجرد»:

يقال هل الهلال: ظهر والشهر: ظهر هلاله.

وأما الهلال فله معاني كثيرة منها:

غرة القمر. والساء القليل. واللجأت. والطيب. والجمل المهزول. والخبار. والغلام الجميل. والخنفة من المنظر. جمعه: ألهة وأهاليل.

ويقولون:

مهلهل.

للروب الغير المحكم.

قال بعض أئمة اللغة:

المهلهل: الثوب المخيف للنسج.

«حرف الميم»

(فصل الهزمة)

من حرف الميم

ويقولون:

أدم.

قال في «المجرد»:

الأدم: خلط الخبز بالطعام.

والأديم: الطعام البارد.

(فصل النباء)

من حرف الميم

ويقولون:

فلان بجم.

وذلك غالباً يقال في حق العبد.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة اللغة:

البجم: من سكنت من عى أو كسر، أو إيطاء.

ويقولون:

فلان برطم.

قال في «مختصر الصحاح»:

البرطم (بالكسر): المنضم الثقلة. والعى اللسان.

«برطم»: الانتفاخ شخياً ١٢/٦٣٢.

وبرطم: تخطب من كلامه.

وبرطمة: غاطه.

وبرطم الليل: أسود.

ويقولون:

فلان عنده بلم.

قال بعض أئمة اللغة:

البلم: قلة العقل. وصغار السمك.

ويست للدابة: اشتبهت للفعل.

وأما اللاء والهاء من حرف الميم فإنه لم يرد في ذلك شيء.

(فصل الجيم)

من حرف الميم

ويقولون:

فلان جهرم على الشيء.

قال في «الزاهر»:

جهرم على الشيء، أى: قدم عليه.

والجهرمية: ثياب منسوجة من نحو البسط، أو هي من الكتان.

(فصل الحاء)

من حرف الميم

ويقولون:

حزام.

قال في «المجرد»:

الحزام: ما يشد به الوسط.

ويقولون:

جبن حالوم.

قال في «القاموس»:

والحالوم: منبوع من الأجوان.

ويقولون:

حمامح الزحان.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة اللغة.

والزحان هو الحبق البهائي المريض الورق، والحمامح هي زهرته، ويسمى بحمر الآن: ريحان الأموات، شمه جيد للزكام، مفتوح لسد الدماغ.

(فصل الخاء)

من حرف الميم

ويقولون:

خرطوم.

قال في «القاموس»:

الخرطوم (بالفتح): الأنف، أو مقدمه، أو ما ضمنت عليه الحنكون.

وخراطيم النجوم: سائدهم.

ويقولون:

خشمة.

قال بعض أئمة اللغة:

للخراشيم: خراشيف في أنفسي الأنف.

وبخشمة (٦٣/٦٣) لبخشمة: كسر أنفه. والأنف تخيرت راحته من دام فيه.

ويقولون:

قماش خام.

قال في «المجرد»:

القماش في القماش: هو الذي لم يقصره القصار.

والخامة من الزرع: أول ما يلبث على ساق.

ويقولون:

انظر خيمه.

قال بعض أئمة اللغة:

لخيم علم الرجل وحاله بملط. والخييم: الأصل.

(فصل الدال)

من حرف الميم

ويقولون: فلان دمدم على. مثلاً.

قال في «الزاهر»: الدمدمة: الغضب، ودمدم عليه: كلمة مضطرباً. وأما الدال من حرف الميم فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الزاء)

من حرف الميم

ويقولون:

رزمة.

قال بعض أئمة اللغة:

الرزمة: ما شد في ثوب وإهد (ويفتح).

ورزم الثياب: شدتها.

والرزامة: بأن يأكل يوماً لهماً، ويوماً

القول المقتضب



عسلا، ويومًا لينا، ويحمره، لا يداوم على شيء، وأن يخلط الأكل بالشكر والحمد.

ويقولون:

رغم أنف فلان، مثلا.

قال في «الزاهر»:

رغم أنف فلان: لصقه بالزغام، وهو التراب اللين، أو الزمبل مختلط بالتراب.

ويقولون:

جاء بالطم والمم.

قال في «مختصر الصحاح»:

الطم: البحر، والرم: للبر، أو للدرى، أو للزغب واليايس، أو التراب والماء.

قال المجدي:

الرم (بالكسر): ما يحمله الماء على وجه الأرض من فئات المشوى.

ويقولون:

رم البذاء.

قال في «القاموس» [١/٦٤]:

رم البذاء يرمه: أسلمه.

ويقولون:

صاحب الزمة.

وهو صاحب لغوى، قال بعض أئمة اللغة:

الزمة: التقضية، كأنه يقول: صاحب القضية، ومنه سمي الشاعر المشهور: ذو الزمة، أى: صاحب القضية.

(فصل الزاي)

من حرف الميم

يقولون:

فلان زام على فلان.

أى: أذعره.

قال في «القاموس»:

زامة: أذعره.

وزيم (مبنى للمجهول): دهر.

وزام كسح: أكل شيئا.

ويقولون:

فلان فى زخم.

قال بعض أئمة اللغة:

الزخم: اللطام.

والزخم: الدفع للشديد.

قال في «الزاهر»:

مسطى [١/٦٤] أى: مسهم، أى: مفكر ومتفانا.

يقولون:

شك الفرس.

وهو مصيح لغوى، قال بعض أئمة اللغة:

الشكيمة: الحديد الممترضة فى فم الفرس، أو الدابة.

ويقال: فلان شديد الشكيمة.

أى: اللبس.

ويقولون:

فلان سهم.

أو فى حساب.

(فصل الشين)

من حرف الميم

يقولون: شك الفرس. وهو مصيح لغوى، قال بعض أئمة اللغة:

الشكيمة: الحديد الممترضة فى فم الفرس، أو الدابة.

ويقال: فلان شديد الشكيمة أى: اللبس.

قال في «القاموس»:

لشهم: الناقد الحكم. والزكى الخواص المعتقد ككاه.

وأما الصاد والصاد من حرف الميم فإنه لم يرد فى ذلك شيء.

(فصل الطاء)

من حرف الميم

يقولون:

طارمة.

قال في «مختصر الصحاح»:

الطارمة: بيت من خشب، والمالب أن يكون ذلك فى المراكب.

وحارة بمصر يقال لها: اسطبل

الطارمة، أى: الاسطبل الذى فيه بيت من خشب.

ويقولون:

عبد طمطامى.

وزخم للحم: لثنت وخيث.

ويقولون فى الدعاء على العدو:

أزخم.

وهو مصيح لغوى لأن الأزخم: طعام أهل

الدار.

ويطلق على الزيد بالتمر.

ولما نزل: (إن شجرة الزقوم طعام الأثيم).

قال أبو جهل: الزيد بالتمر للثمنه.

فلنزل الله تعالى:

(لها شجرة تخرج فى أصل الجحيم).

والزقوم: الملقوم.

ويقولون:

فلان زكمه.

قال فى «الزاهر»:

الزكمة: اللثقل.

والزكام: نعال فضول رطبة من بطن الدماخ تنزل من المنخرين.

(فصل السين)

من حرف الميم

يقولون:

فلان لتقبت سيمته.

قال بعض أئمة اللغة:

تقيرت سته، أى: صورته لنعفالا

ويقولون:

قاعد مسهم.

قال في مختصر الصحاح:

الطمطام: الرجل الذي في لسانه عجمة.

والطمطام: وسط البحر.

وطمطم: سبوح فيه.

ولما اللطاء من حرف الميم، فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل العين)

من حرف الميم

يقولون:

عجمة.

قال المجدي:

العجمة (بالضمير): الذي اجتمع من الزرع بمشما درس.

والعجمة: مجتمع الرمل.

ويقولون:

معصم.

قال المجدي:

المعصم (بالكسر): موضوع السوار والصامى: من يفخر بنفسه.

ويقولون:

عكام.

قال في مختصر الصحاح:

عكم المئاع بحكمه: شدة [٦٥/١] بثوب.

والعكم (بالكسر): ما يحكم به والعدل، جمعه: أعكام، والكافه جمعا: عكوم.

ويقولون:

عمامة.

في الزاهر:

العمامة: ما يلب على الرأس جمعه: عمائم، وعضام.

(فصل الفين)

من حرف الميم

يقولون:

فلان غثيم.

قال بعض أئمة اللغة:

الغثيم: الذي لا يحكم صنعته. ويطلق الغثيم على الظلم، وعلى المايل لئلا، فيقطع كل ما أدر عليه من غير نظر.

ويقولون للصبي:

غلام.

قال في مختصر الصحاح:

الغلام: الطائر الشاب. والكهل، أو من حين يولد إلى أن يشب.

جمعه: أغلعة وغلمان.

(فصل القاء)

من حرف الميم

يقولون للصبي:

فحم.

وهو صحيح لغوي، قال في مختصر الصحاح:

فحم الصبي: بكر حتى ليقطع نفسه بهو بمنه لقاء بكر الحاء.

وأوحى لهم: ملحه عن قول الشاعر.

ويقولون على الصبي:

فلم.

قال في الزاهر:

فلم الصبي: أي: فصله عن الرضاع، فهو ملطوم وفلموم.

ويقولون:

فلان ألقم.

وهو في مرض السب.

قال في مختصر الصحاح:

اللقم (محركة): الإملاء، وتقدم للتأنيء اللطاء، فلا تقع على السفل.

(فصل الكاف)

من حرف الميم

يقولون:

كتب عليه قسامة.

وهو صحيح لغوي، قال بعض [٦٥/ب] أئمة اللغة:

لقسامة: الهدية بين العدو والمسلمين.

فصح معنى قولهم: قسامة، بأنه لا يفيل ذلك الشيء.

ولما القسمة (بالكسر): جعل الشيء أجزاء عدد التفرقة.

ويقولون:

فلان قلم.

قال بعض أئمة اللغة:

لقسامة: التكرار.

ويقولون:

فلان له قوام.

قال في الزاهر:

لقوام: حسن اعتدال الإنسان.

(فصل الكاف)

من حرف الميم

يقولون على أخت الإنسان:

كريمة.

وهو صحيح لغوي.

ويطلق أيضا على العين.

وكريمة أمك، وكل جارحة شريفة كالأنثى والبد.

والكريمة: الميدان.

ويقولون:

كم.

قال في مختصر الصحاح:

لكم: مذهب اليد ومفرجها من الثوب، جمعه: أكماء.

والكم (بالكسر): وصاء الطلع، وغطاء اللور.

ولما اللام من حرف الميم فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الميم)

من حرف الميم

يقولون:

مرهم.

قال في الصحاح:

هو دواء مركب للجراحات.

ويقولون: موم.

قال في القاموس:

الموم (بالضم): الشمع. وأداة لحنائك يصنع فيه الخزف.

ويصنع به. وأداة الإسكاف.

(فصل الثون)

من حرف الميم

يقولون: نخامة.

قال المجدي:

تدخّم الرجل: دفع شيء من صدره، أو أنفه.

ويقولون: فلان ندمان.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة [٦٦/١] اللغة:

يصح أن يكون من اللدّم، أي: للتأسف، أو من السخامة وهي:

المجالسة على الشراب.

ويقولون: ما أسن هذا الصميم.

قال المجدي:

والصميم: نفس الريح.

وتكسّمها: وجد تسّمها.

وفي الحديث:

(بحث في نسيب الساعة).

أي: حين ابتدئت وأقبلت أوائها.

ونسيم الريح: أولها حين تقبل.

ويقولون: فلان كثير اللوم.

وهو صحيح لغوي، ويقال للمتطوع: ناكم تجارذاً.

وتدوم الغلام: إذا اعظم.

ويقولون: مائي نعمة.

قال في مختصر الصحاح:

الذّمة: بلوغ الذّمة في الشيء.

ولفان منهم: كمولع بالشئ.

(فصل الهاء)

من حرف الميم

يقولون: شيخ هرم.

قال المجدي:

الهرم: أقصى الكبر.

وأهرمه الدهر، وهرمه.

ويقولون من التعظيم: فلان همام.

قال بعض أئمة اللغة:

الهمام: الملك العظيم الهممة. والسيد الشجاع السخي.

القبول المشتضب



ويقولون: مهمم شتيه.

وهو صحيح لغوي، قال في «الزاهر»:

الهمهمة: للكلام الخفي. وتدوم المرأة لطلل بصورتها.

وتردد للزّير في الصدر من لهم.

ويقولون: فلان هالم في السّبة.

قال في مختصر الصحاح:

هام ويهم هيماً وهيماناً: أحب امرأة.

والهمام: المشاقق الموسوسون.

(فصل الواو)

من حرف الميم

يقولون: فلانة [٦٦/ب] عندها رحم.

قال بعض أئمة اللغة:

الرحم (محرّكة): شدة شهوة الجمع لأكل.

ويقولون: فلانة عنده وهم.

قال المجدي:

الوهم: الخوف من مرض، أو غيره.

«حرف الياء»

أما الهمزة من حرف الياء فإنه لم يرد في ذلك شيء.

(فصل الهاء)

من حرف الياء

يقولون:

فلان بدوي.

قال في مختصر الصحاح:

البدو والبداءة والبداءة والبداءة: خلاف الحضن.

وأما اللاء من حرف الياء فإنه لم يرد في ذلك شيء.

(فصل الناء)

من حرف الياء

يقولون:

أين النّريا من اللّرى؟

قال في «الزاهر»:

اللّرى: التراب.

وتريت الأرض: نديت ولانت بعدد الجندبة والبيس.

وأترت [٧٣/ب]: كثر ثراها.

والشّريا: هي الدجم؛ سميت به لكثرة كراكبتها مع حديق الضّل.

وفي الحديث الشريف:

(إذا طلع النجم صباحاً ارتفعت كل عامة على وجه الأرض).

والدجم المقصود به: اللّريا.

(فصل الحاء)

من حرف الياء

يقول:

فلان حمى عن الشيء.

قال بعض أئمة اللغة:

حمى السريض عن الذي يضربه: منع عنه.

والحمى والسعمى: الأسد.

وتعاماه الناس: ترقوه.

وأما الحاء من حرف الياء فإنه لم يرد في ذلك شيء.

(فصل الدال)

من حرف الياء

يقولون:

في (ب): دبر.

دبي.

قال في مختصر الصحاح:

دبى: يحنى مشى رويدا، ويطلق على
أصغر الجراد والتمل.

ويقولون:

فلان فى دوى.

قال المجدى:

لدوى: الريح الخفيفة.

ودوى الرجل: سمع له هدير ودوى.

وأما النزال من حرف الياء فإنه لم يرد
فى ذلك شيء.

(فصل الزاء)

من حرف الياء

ويقولون للشئ الذى ليس بحسن:

ردى.

قال بعض أئمة اللغة:

الردى ضد الفشن.

والردى: الأسد.

(فصل الزاى)

من حرف الياء

ويقولون:

فلان فى زى مليح.

قال فى الزاهد:

الزى: اللباس الحسن. والهيسة
المستحسنة.

وأما السين واثنين فإنه لم يرد فيهما
شيء.

(فصل الصاد)

من حرف الياء

ويقولون:

صارى.

قال بعض أئمة اللغة:

الصارى: خشبة قائمة فى وسط السفينة.

ويطلق الصارى على ملاح السفينة.

أما الصاد والطاء من حرف الياء فإنه لم
يرد فى ذلك شيء.

(فصل الضمن)

من حرف الياء

ويقولون:

عباية (٧٤/أ).

قال فى الزاهر:

العباية: منرب من الأكسيد، ويطلق على
الرجل الجافى الثقيل.

وأما الضمن والفاء والتلف من حرف الياء
فإنه لم يرد فى ذلك شيء.

(فصل الكاف)

من حرف الياء

ويقولون:

فلان كابى.

قال بعض أئمة اللغة:

كابى للزار تكية: ألقى عليها الرماد.

وأكبى وجهه: غيظه.

والكبوة: الغيرة.

وهو كابى الرماد: عظيمه.

(فصل اللام)

من حرف الياء

ويقولون:

فلان لاخى علينا. ملا.

قال بعض أئمة اللغة:

لاخى: أى: لم يساعد.

(فصل الهمم)

من حرف الياء

ويقولون:

ماطى.

قال فى لسان العرب:

الماطى: اسم لبالع للطيور والأكجدة،
وغير ذلك.

ويقال:

ماطى: جد فى السير.

ويعطى النهار وغيره: امتد وطلق.

فصل التثنية

من حرف الياء

ويقولون:

نواى.

قال فى الزاهر:

النواى: ملاح للمركب.

ويقولون:

نمى.

قال المجدى:

نماء: أخيره بموت.

وهو ينمى على زيد ندره، أى: يظهرها
ويظهرها.

وتنمى القوم: نموا قتلاتهم، وهو فى
مصر من البدع للشريعة.

ويقولون:

تناغى الولد.

وله أصل فى اللغة، قال فى المجرى:

تناغى الصبى، أى: تكلم بهما يصحبه
ويسره.

والنغاة: أول النخير.

ويقولون:

هذا طعام نى.

قال بعض أئمة اللغة:

النى: هو الذى لم يذبح من طمس،
وغیره.

(فصل الهاء)

من حرف الياء

ويقولون:

فلان هفوة.

قال بعض أئمة اللغة:

الهفوة: للرجل الجبان.

والهفو (٧٤/ب): الرجل الخفيف.

والأهلى: الحمقى من الناس.

وأما الواو والياء من حرف الياء فإنه لم
يرد فيهما شيء.

هذا آخر ما أردناه، ونمام ما قصدناه.

تم الكتاب بحمد الله تعالى وعونه وحسن
ترقيقه وصلى الله على سيدنا محمد،
وعلى آله وصحبه وسلم، على يد
مختصره محمد بن أبى السرور
الصديقى الشافعى؛ سبط آل الحمن
بتاريخ أول ربيع الثانى سنة ١٠٥٧.

إلى هنا انتهى كلام مؤلفه (رضى الله
تعالى عنه) ونفخا به. آمين، وصلى الله
على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه
أجمعين. ■

٥٥ قام الناسخ بكتابة مقدمة للكتاب على هامش الورقة الأولى (أ) ونصها: «قال كاتبه: العهد القديم إلى الله سبحانه وتعالى يوسف الصديق المشهور بـ «ابن الوكيل». بعد العهد والسلاسل والسلام على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أفضل نبي اختاره لرسالته، واسطفاة».

فأرى لما خرجت في كتابة هذا المختضب من الله على. وله الحمد. بأصل النسخة المختضبة منها هذه، وهي السمسمة بـ «نفع الإسر» عن عن كلام أهل مصر بخط مؤلفها شيخ الأدب، ومن سبق له فخر الفصاحة من كل حبيب: الإسم الصلاة يوسف الصديق، فوجدته كتاباً مشتملاً على صفاء الصدور، وبهجة اللغويين، مراباً على حرف الهجاء كترتيب «القلمون»، حارياً من الأضمار الزائفة، والكتابات الفاتحة ما يشهد لاسمها بحرف اليد في التفات، واستكمالها من العلوم سائر الأكوام، وإن الفهرصم اللطيف لها لتسود البكرى فصر في الاختخاب، ولم يثبت في كتابه إلا ما أسأل في كتب اللغة خوفاً من الإسهاب، ورايت ذلك لأن المختصين من وضع الأصل.

وأن ما أتى به لا فائدة فيه لوجوده في كتب اللغة المشهورة عن أهل الفصحى، فأجبت أن أسم له ما نفرد به أهل مصر من اللغة التي لا يستعملها أحد من الأمم سواهم كسما فعله صاحب الأصل، وترجوه ما استعملوه مما لم يوجد في نقل، ليكون نفعاً للمنفيد، رباحاً لمطالعه لأن الفصحى مراملة بكل غريب ومجهد، فكسبت ما فكره صاحب المختص بالأشود لومنا بذلك عن كتابه، وأثبت كل شيء إزاء بابه تاركاً ما أتى به للشيخ يوسف الصديق من الاستطراد، ليكون سهلاً في فهم الصبي للراء.

فأقول والله التفرقة:

حرف الألف.

١- في الهامش يسمى الناسخ هذا التعريف بـ «حرف الألف»، وله استدلوكات على السرف في هذا التعريف: يقول الناسخ: «حرف الألف»:

يقولون إذا وعد أحد حتى مثلاً، يقول له: إني بكن. وليس لها وجه إلا أن تكون في زلفه ويصير اللزاق عن الوقت، أو أن أي وجدا حرف جوايه. فكانه يقول إذا فعل له: نعم ما أشرتم به: حتى ويقولون: إني لا أفضل كذا.

إسمن له على أشد دين وطلبه والجمع، فلا يبيحه، فيقول له:

القول المختضب



إما لا هات نصف القدر.

وأكثر ما لهد أن أسأله أن للشرعية أهدت في ما ماء وأحد حرفي الذي زائد.

أما ما ولا لا أي: لم تفل كاله، فلفسه.

ويقولون: حتى بعض الخراس يخر فكر:

أد حراً حلاً كذا.

و: ادخر جاء، مثلاً.

وهي لفظة لاجبة في تصحيحها، ومزاد من معنى: ها هو: أي: هذا.

ويقولون: أيه.

على صورة ضمير القصب المنفصل، مزاد من: ها هو إلا كذا، هيلة يستعملهم إنسان يحكى لأخر ثم لا يلمح مكانه، فيجدها أي أن يلمح.

أو هي كلمة يستعملها غير المعصر في معنى هو، كأنهم يقولون: هو بجنه. وقد أسبقوا.

(٧) قال الناسخ: «حرف الباء» : يقولون: بزا.

نفوض جوده، ولم أعلم لكل منهما أسلاً، وكان المراد بزا الشيء: خارجه، وجراه: دخلته.

(٨) قال الناسخ: «حرف الجيم» يقولون: فلان جاء وداح.

أما جاء: فهو مضموع، وزاح: يطلق به على ضد جاء، وهو بمعنى جاء. لغة - ومنه: المصطد: (تدخرو

خامساً وقروح بطناً).

(٩) قال الناسخ: «حرف الحاء».

يقولون: حنك.

بمعنى الاستقاء لأن أسأله: حاشاك (بالألف اللينة).

ويقولون: فلان طلت حسنة.

ويقع من الخراس، ولم أحرف أسله، ولم يذكر في أمثال العرباني.

ويقولون: حيا.

وهي: الفزقة.

(١٠) قال الناسخ في هامش (ب/٣):

(حرف الخاء)

يقولون: ما أنت خلا.

إنا محذره بشيء، والقاصب أنه ليس خالياً عن الفعل.

ويقولون: الشعر: خرا.

وله أصل، قال الصديقي:

خري (كسح) خراه وخراة: و (بالكسر).

وخراة: شلح.

والاسم: خرا (بالكسر).

وعلم إذ الاسم بالكسر لا بالفتح، انتهى.

(١١) قال الناسخ في هامش (ب/٣): «حرف السين»:

يقولون: سوبا.

للشرب الذي يعمل في الأعياد.

(١٢) قال الناسخ في هامش (ب/٣):

«فصل اللام».

يقولون: القراء.

يعنون: جمع خيرة، وإنا هو جمع الشرا كسجل وصحاب تعمار للفرش.

وهي أمثال: بكل الصدي في جوف الفراء.

أي: دوله.

(١٣) قال الناسخ في هامش (ب/٣):

«فصل الظف»:

يقولون: ظفا.

إذا داهبا شخصاً، ولتلقا أصوات الدران: أي: خرفان اللراق.

والقوي: كن برج بواض.

(١٤) قال الناسخ في هامش (ب/٣):

«فصل الكاف»:

يقولون: كذا.

لشيء من الشاكول: قرين المشككان.

(١٥) يقول الناسخ في هامش (ب/٣):

«حرف الباء».

ويقول الصديقي في القهارى: ببا.

يعنون به: كبريل الصغرى، فهل لكلك أصل؟

قال الصديقي: «أب: اللام السين. انتهى».

(١٦) قال الناسخ في هامش (ب/٣): «حرف الجيم» يقولون: الجيم.

على ما يوضع فيه الدرام بالمجنب، وهو في اللغة: طوق القصيص، وعند طرمه، جمعه: جوب، فكان لأدى يظنون عليه الجوب اسم غير هذا.

(١٧) في (ب): الجراء.

(١٨) يقول الناسخ في هامش (ب/٣):

«حرف الزاء» يقولون: لبيش مثل الصمامة الزاوية.

لم يذكر في «القاموس» إلا قوله:

زواية: أرض منها الصمامة الزاوية.

ولم يكن منسجماً.

فائدة:

من هذا الباب: وهجوت خور من رحمتي أي: لأن
أحبب خور من أن من فرحم.

(١٤) أي: (ب): الألة.

(١٥) يقول الناصغ في هامش (٥/٤):

«حرف الزاي:

يقولون لأخبر: زب.

وهو صحيح؛ قال في «القاموس»:

الزب: انتكرو، جمعه: أزب، وأزباب.

ويقولون: مززباب.

لمجرى الماء.

قال في «القاموس»:

المززباب: المززباب، لأن المززباب بالضم: حد الماء
لأن المزز: القصد، وأب: الماء، ولكن لم يقل إنه
مجرى.

للشبه.

(١٦) يقول الناصغ في هامش (٥/٤):

حرف السين:

يقولون: فلان سويره زمانه.

وأصله: سوب، ووبه: أهب، فهو مركب لأن سوب: التخاص،
وبه: الزالعة.

ويقولون للشر السبد: سوب.

وهو لغة، قال في «القاموس»:

سوب: الماء، جرّة.

(١٧) سبط من (ب). ويقول الناصغ في هامش (٥/٤):

«سبط للشين:

يقولون: شقبة.

أي: غيره من حال إلى آخره.

(١٨) يقول الناصغ في هامش (٥/٥):

«ويقولون لبعثي العرس ليلاً: عزب.

وله مناسية لأن المزب: لغة. من لا أمل له، ولا
يحرص. غلباً. إلا من كان كذلك.

وكذلك من لا زوجة له.

ولا يقال: أعزب. أو كقول: جمعه: أمزباب.

وهي: عزية، وعزب، وللعل ك: نص.

ولعزب: تركه للتكاثر.

ويقولون: صُزِب.

ليريدون: عديم النسل؛ كما يقولون: مكفل.

والذي في «القاموس»:

الصُزِب (بالضم): لامية المستخرجة.

(١٩) يقول الناصغ في هامش (٦/٤):

«ويقولون للزوار: فسُكِب.

لأن التسبب (بالضم): الظهور، جمعه: فسُكِب.

الزبد التسبب: أي: الصُّوت.

والناس يقولون: الزبد التسبب.

ويقولون: طوب ومقارب.

وله أصل، قال في «القاموس»:

شبه مقارب: أي: بين الجود والرفق.

ويقولون في مناسبتهم: قم وانخرس ولكند الأعلى يا

حسن بان على قنصيب.

وفيه الضرورية؛ لأن للتقنوب يطلق لغة على الذكر.

والقنص.

جمعه: قنصبان.

إلا أن فيه إشكالا؛ لأن للتقنوب هو القنص، فكان

الأولى أن يقول: يا بدر تم على قنصيب.

ويمكن المزب بأن يقال: يصح على التجريد نحو

ثقت في زيد أسد.

وبه: بحد.

(٢٠) سبط من (ب).

(٢١) في (أ) (ب) اللين.

(٢٢) في (ب): الأصحركه.

(٢٣) في (أ) (ب): الدل.

تنويه

نظراً لتكثيل عدد صفحات هذا العدد من «القاهرة» نظروف خارجة عن
إرادتنا، تأجل نشر الإبداعات الجديدة بالعامية المصرية، التي وصلتنا،
إلى الأعداد القادمة. سيُفرد لـ «العامية» لغة للإبداع والدراسة حيزاً
أوسع على صفحات المجلة، وستنقل الإبداعات الكبار والواعدين سواءً
بسوا: عبد الرحمن الأبنودي، سيد حجاب، مجدى نجيب، أحمد فؤاد
نجم، زين العابدين فؤاد، نجيب شهاب الدين، محمد كشيك، إبراهيم
عبد الفتاح، محمود الحلواني، يسرى حسان، صادق شرش، مجدى
الجابري، سعدى السلاموني، مسعود شومان، سيد محمود، خالد
إسماعيل، ضاحى عبد السلام، حسين أحمد، بهاء عواد، رجب
الصاوى، طاهر البريتاني وياسر شعبان.

حول اللغة المصرية الحديثة

بين مسمى الفصحى ومسمى العامية

بيومى قنديل



خطأ شائع خور من صواب مهجور.
«لغوى قديم»

يميل إلى تصنيف اللغة المصرية القديمة بمراحلها ولعن شاء بخطوطها الثلاثة الرئيسية: الهيروغليفية والديموطيقية والبطونية، كأحدى اللغات السامية. وتجلي هذا الاتجاه بصفة خاصة في المدرسة الألمانية وبصفة أخص لدى عالم المصريات الكبير أدولف إهرمان. واتضح هذا الاتجاه في مصر بتجني الفرعون الأول لأساتذة ودارسي هذا العلم لهذا الاتجاه وعلى رأسهم أحمد بدوي وسليم حسن وأحمد كمال وغيرهم. ولكن الآن جاردنر صاحب «النحو المصري» الذي يعد عمدة اللغة المصرية القديمة كتب في مقدمته لهذا المرجع الذي ظهرت طبعته الأولى في بريطانيا في عام ١٩٢٧ يقول:

أرغم هذه التشابهات (بين اللغة المصرية القديمة من جانب والفينشيتيكتين العربية والعبرية من جانب آخر) إلا أن اللغة المصرية تختلف عن جميع اللغات السامية أكثر بكثير مما تختلف أي من هذه اللغات السامية الواحدة عن الأخرى. ويتبين، على الأقل، ربما يقوم العلماء بمحدد العلاقة بين اللغة المصرية (القديمة) واللغات

أي سؤال يأتي عبر طرح سؤال أعرق، وأن بني الإنسان لم يعرفوا قضية ما إلا وكان لها ما يوزنها (in) وما يفتقنها (contra) في الوقت نفسه، وأن البديهيات ليست سوى مسميات موقنة وقابلة أيضاً للتساؤل. ويمثل هذا التحليم يكون في طوعنا أن نرسي على سمعة الثقافة قبل التساؤل أسس الحوار والتفكير والتسامح، وهي الأسس التي لا يستطيع، بدولها، أي مجتمع أن يحمو أو يذهب بل ولا حتى أن يستمر على قيد الحياة.

وتعد مقولة الفصحى والعامية التي تناول وصف الوضع اللغوي في مصر بمثابة إحدى البديهيات التي ترسخها الثقافة السائدة التي نضرت عقولنا وتفتت في وجداننا خلال التحليم بصفة رئيسية، وهي البديهية التي سمارل ومنعها في هذا المقال للتصوير موضع التساؤل.

ساد علم المصريات Egyptology خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، اتجاه

مقدمة:

فا يستطيع أن نصف المتعلم في مصر - ولصمت قليلا عن المتخلف - بأنه الشخص الكامل أي ذلك الذي لا يستغنى منذ اللحظة التي يكمل فيها تعليمه أيًا كانت درجته أي نقص مهما كان متديلا في ذلك. لغتي تعلم صار ممكنا، لا يرى ولا يسمع إلا ما يؤكد ما حصله من أفكار وكرتبه من آراء وشك من وجهات نظر. ويرجع ذلك بطبيعة الحال إلى مناهج التحليم التي يتلقى خلالها علومه بل ومعارفه بصفة عامة. فهذه المناهج تقوم على تلقينه الصواب المطلق الذي لا يعرف الباطل إليه سبيلا، وتطلب إليه ألا يردد باستمرار إلا الأجرة الصحيحة على ويحج ويأمل ويقر أي أنها تقوده على درب الممانعة دون التلق والتسليم دون لذلك واليقين دون الاحتمال. وهذه مناهج لأخفى أن تقارب إلى هذا الحد أولئك غمبول الصبح Lavage de cerveau حيث ترسخ قضية النقل والاتباع دون رغبة التلق والإبداع. ولكن للتعليم الذي يستحق هذا الاسم يقوم على تربية ملكة التساؤل لذلك لدى المتعلم خلال مناهج تستند إلى أن أفضل جواب عن

الأفريقية بصورة أدق أن نصنف هذه اللغة المصرية (القديمة) كافة مشتقة من مجموعة اللغات السامية (١) .

وشهد نصف القرن الأخير من قرننا الحالي إنجازات عسقية في علاقة الفرع السامي أو الآسيوي ككل بالفرع السامي أو الأفريقي من العائلة اللغوية المعروفة باسم العاربة - السامية أو الأفريقية - الآسيوية وبالعلاقات التي أكدت وجهة النظر التي جنس بها في عشرينيات القرن للعالم البريطاني «جاردن» باستقلال اللغة المصرية القديمة عن الفرع السامي/الآسيوي وانتمائها بشكل حاسم إلى الفرع السامي/الأفريقي. يقول عالم المصريات المعروف «فيترز» فيميسكيل W. Vycichl في مقدمة قاموسه الاشتقاقي للغة القبطية من X تحت عنوان: «موقع التلمة المصرية (القديمة) في العائلة العاربية - السامية» :

(تشكل المصرية والنبطية واحدة من المجموعات اللغوية الأربع السامية والعربية التي يتكلمها الأفارقة في أفريقيا، وهذه المجموعات الأربع تقابل اللغات السامية التي نشأت في آسيا، والمجموعات العاربية هي :

١- المصرية والنبطية.

٢- البربرية.

٣- النشادية.

٤- الكوشية.

والمجموعات السامية الأكثر أهمية هي :

١- الأكادية (آشورية الشمال والجنوب)

٢- البيرية (لغة اللوزة)

٣- الآرامية (لغة يسوع المسيح)

٤- العربية (لغة القرآن المجيد)

٥- الأثورية - (لغة ملوكها الأبن الأسطوري للملك سليمان)

وتعد المجموعات السامية بصفة إجمالية نموذجاً أشد قديماً من المجموعات السامية. وقد حددنا الاختلافات التالفة بين الفرعين السامي والسامي :

١- تعرف اللغات العاربية للفعل الثلاثي في ذلك، الذي يتكون من حرفين اثنين وحسب مثال:



(ك د) بمعنى «بني»، فيما لا تعرف اللغات السامية بالمقابل سوى الفعل الذي يتكون من ثلاثة حروف ففكر.

٢- تكون الأفعال الثلاثية في اللغات العاربية - صيغة التأكيد يتمتعون بالفعل (الساكن) الأول، وهو الأمر الذي لا تعرفه اللغات السامية.

٣- لا تعرف اللغات العاربية صيغة الـ cousatif وهي الصيغة الشائعة في اللغات السامية فالعربية تقول «فرح» و«سكن» (أي سبب الفرح والنعيم على التوالي) .

٤- لا تعرف أي لغة من اللغات العاربية إعراب الأسماء بالمضي الذي يعرفه النحوي في اللغات السامية فاللغة العربية (على سبيل المثال) تعمل حسب نسق من ثلاث حالات: الفاعل (الملك) المضاف (الملك) المفعول (الملك) .

٥- بناء اسم العدد في المجموعات السامية مختلف عنه في المجموعات العاربية. فالأعداد من ٣ إلى ١٠ تتوافق مع العدد في اللغة المصرية (القديمة) مثال:



(أي تصح قرارب) بينما نلاحظ أن اسم العدد يضاد المعطوف في اللغة العربية نجد خمسة رجال، وخمس نساه.

٦- لا تعرف أي لغة عاربية تكوين صيغة المبني للمجهول باستخدام الحرف المصطلح - ٥ - (الضمة) قتل... قتل... قتل... إلخ (١) .

وقد بدأت هذه الإنجازات تسري في الآونة الأخيرة وتؤثر على أبحاثنا في هذا المجال. يقول عبد المنعم محمد الحسن التاوي في بحث قصير باسم «المنصر السامي في اللغة المصرية القديمة، ولذا صح في هنا أن أضع النتائج أمام القراءات، فإني

لا أجد بداً من التعبير عن مبني إلى اندراج المصرية القديمة في عداد العاربيت، لا الساميات (٢) .

ولكن إذا كان الاتجاه القديم إلى إدراج اللغة المصرية القديمة في الفرع السامي/الآسيوي من العائلة اللغوية المعروفة باسم العاربة - السامية قد أصبح السجال أو كاد أمام الاتجاه الحديث الذي يميل «إلى اندراج المصرية القديمة في عداد العاربيت»، إلا أن الإصرار لدى جامعات الغرب، على وصف اللغة المنطوقة في مصر بأنها عاربية اللغة العربية الفصحى لا يزال قيداً مقيماً بالحدودية والنقص، وهذا الأمر يمكن بصورة خاصة على مظهرين وبصفة أخص على أكاديبينا، حتى صار مثابة إحدى البديهيات كما أثرت في صدر أساق.

وإذ في يد هذا إذا قبلنا، على مضض، بسيادة لغة عربية واحدة كلفة للثقافة والتعليم في المنطقة التي تمتد من الخليج إلى المحيط، فإني أعتقد بأنه من المتحذر أن نقبل بأي حال من الأحوال بوجود سيادة لعربية واحدة في هذه المنطقة إذ يلزمنا تشككاً للغة العاربية أن نقول بوجود عاربيت منطوقة كلفة الحديث وأداء المعاملات اليومية، وفي أحيان ليست نادرة كلفة للقرابة، أبرزها وأهمها هي «عامية» المصريين، أو العامية المصرية، وهو الوصف الذي تهجد الثقافة السائدة في مصر إلى تماشيها ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، رغم أنه وصف أدق من الاكتفاء بوصفها «بالعامية» وحسب، لكنه في الوقت نفسه ليس - فيما أرى - وصفاً علمياً دقيقاً. فلو كانت اللغة المنطوقة في مصر عامية للعربية الفصحى لأمكن للتوحيين أن يفسروا ظواهرها اللغوية كافة وسواء أكانت نحوية أو صرفية أو صرفية أو دلالية إما بالنزول إلى إحدى لهجات اللغة العربية في شبه الجزيرة العربية أو الاستئناس بقوانين التشديد أو قل التطوير التي تحكم سيادة اللغة العربية. وهذا ما لم يستطع أحد من هؤلاء اللغويين، وما كان في قدرتهم، حتى الآن، والمحاولات التي بذلها البعض في هذا الصدد لا تستحق الالتفات ولا تتعامل التحليل، وأسوق مثالا على ذلك بمحاولة تفسير الـ «هـ» الأخيرة في صيغة النفي في العامية

المصرية بالمودة إلى «كشكشة ربيعة» أي نطق هذه القليلة العربية للكاتب الأخيرة «ن» منهك/ مثل وعطيك/ عطيك^(١). ولم يبق أمام لمروينا سوى الخيار الآخر أي الاستحسان بتوابعين الصغير، وهو الأمر الذي جعزوا عنه جعزاً مخيفاً مثل أن أنهم لم يكتشفوا أي قانون من تلك القوانين حتى يستأنسوا بها في فهم الظواهر اللغوية الجديدة بل ولم يحاولوا ذلك، واكتفوا في هذا الصدد بخور «المصحح» الذي يرمي أي ظاهرة جديدة بالخطأ والاعتراف واللحن إلى آخر مثل هذه الأحكام القوية التي لا تقهر لا ربطاً ولا صيصاً.

إذ ماذا يفيد القول بأن اللغات الإسبانية والفرنسية والإيطالية انخرطت عن اللاتينية أو أن اللاتينية واليونانية والسلافية «لحن» بالنسبة للغة الهندية - الأوروبية الأصلية Proto Indo-European؟ وماذا يعني أن يقول لغوي مصري محاصر «اللحن... هو الخطأ في اللغة» أصراً لها أو نوحها أو صرفها أو معاني مفرداتها،^(٢) وهل سمعة اللغوي أن يكشف «الخطأ» أم يكشف القانون الذي يحكم ضرورة التعبير دين أن يحكم عليه بالخطأ وكفى الله المومنين شر القتل!

وأعني إلى تنسيق النطق الذي يتناوله منزلى على هذا النحو: لماذا تبنى «اللغة المصرية الحديثة» وفق اقتراحى الخاص خلال هذه الفترة بـ «ص» و «س» مثال: ما أعرف في هل تجد الجواب الشافى بالرجوع إلى إحدى بثبات اللغى في أي لهجة من لهجات اللغة العربية في شبه جزيرة العرب؟ هل وسعنا قانون خاص من قرائن تغير هذه اللغة بتقدم الجواب ودع علك الحكم القيمي الكسول بأنه لحن من لحن العامة؟

تناول إبراهيم أنيس في رسالته دليل درجة الدكتوراه من جامعة لندن في يونيو ١٩٤١ هذا السؤال ذاته وقل هذا الموضوع في الفصل الخامس الذي حمل عنوان «اللغى» على هذا النحو:

«فسر الباحثون باستمرار اللقحة «ن»، بأنها تعبير أو إدغام لكلمة «شيء» باللقحة المصرية الكلاسيكية. وقرر هؤلاء الباحثون أيضاً أن «موش» تركيب إذا فككناه لجعدها مماثلاً للتركيب الفرنسي ne...pas.

ومعنى البعض شرباً أبعد في تأييدهم لهذه الفرضية بأننا إذا ما استبدلنا «ن» «شيء» «موش» فإن المعنى يتغير أحياناً مستقيماً مغيداً.

ويضيف «أنيس»، وهذا في رأى بيت القصيد في هذا الصدد:

«ولا أن العقائق التالية تلقى بخلاف ذلك على للفرضية المتكورة:

١- اللقحة «ن»، لا تستخدم مطلقاً في حالة الإثبات بينما يجوز استخدام كلمة «شيء» مثال: ذا شيء مربع، بالمصري. وبقائه باللقحة العربية الكلاسيكية: هذا شيء مربع. وهكذا فإننا لا نستطيع أن نحول مثل هذه الهملة العربية الكلاسيكية «عمل شيء عظيم» إلى لفتنا (المصرية) على هذا النحو: عمل ش عظيم.

ب- إذا أخذنا كلمة أخرى تتوازي في المعنى مع كلمة «شيء» العربية مثل «شيء» أو «حاجة» المصريين فإننا نستطيع استخدامها في حالة اللغى بصورة مستقلة عن اللقحة «ن»، مثال: مايفهم شيء، وما يعرف حاجة. وبناء عليه وفقاً للافتراض السعبد فإن حالة اللغى هذه تطوى على كلمتين تحلان المعنى ذاته.

ج- عندما نستبدل في غالب الأحيان باللقحة «ن»، أصلها المفترض «شيء» فإن الهملة المعنى لا تفيد معنى، بل ونجد أن الاستبدال خدش النحو كلاً سيكياً كان أو حديثاً. ويكتسب الأمر وضوحاً أشد متى جاءت حالة اللغى على هيئة جواب مرتبط أو انحوت فعلاً لازماً، مثال:

مايهمدش؟

مانتال بردان؟

موش أخوك؟

موش أنت؟

د- ويحاول أن اللقحة «ن» دلالة في علاقة دلالية وطيدة مع اللغى. ولكي نوضح ذلك يجربنا أن نقارن بين هذين المثالين:

عفت لوشى حاجة؟

عفت لوشى حاجة؟

فالمعلمتان تطويان على حالتى استفهام. ولكن الفرق الوحيد بينهما، فيما يتعلق بالاحتمالات، يتمثل في أن الأولى تضم اللقحة «ن»، ولكن الجواب المنتظر على الصيغة الأولى هو اللغى على الأقل من جانب المتكلم في حين أن الجواب المنتظر على الثانية قد يكون اللغى وقد يكون الإثبات.

هـ- الافتراض الذي يذهب إلى أن اللقحة «ن» ليست سوى إدغام أو اختصار للاسم «شيء» يقتضى أن يكون ورود «شيء» في صيغة النفي مع «ما» شائعاً للغاية Very Frequent في اللغة العربية الكلاسيكية. ولكننا لا نجد سوى ١٧ مثالاً آية وحسب في القرآن كله يحتوي على «شيء» في صيغة النفي بالارتباط مع «ما» وهذا يوضح على الأقل أن ذلك التركيب المفترض للنفي لم يكن شائعاً بحال من الأحوال.

ويعتد أنيس الآيات الواردة في ١٢ سورة من سور القرآن المصحف. واكتفى هنا بالآية الأخيرة التي أوردها في سورة «تبارك» وهي: «ما زال الله من شيء» وذلك بطبيعة الحال لعين الساحة وحده ودين أن يدخل الاختصار بالمعنى المراد بـ «ن».

ويجربنا أن نلاحظ هنا أن الأعمال الصغرى كافة في الآيات المتكورة (كما أوردها أنيس كاملة بـ «ن» متعمدة. وبالإضافة إلى ذلك لم يحدث أن سبقت «ما» اللقحة «ن»، كي ينتج عن اتصالهما «موش» كما يقول الافتراض. ولكن «شيء» فصلت في الآيات للقرآنية المتكورة كافة عن السمد، وسبقها باستمرار حرف الجر «من».

ويتهى أنيس إلى القول: كل هذه النقاط تتسوع الافتراض (الأخر) بأن اللقحة «ن» لا صلة لها على وجه الترجيح بالاسم «شيء» ولكن من أين جاءت هذه اللقحة كما أسماها «أنيس» في رسالته التي أشرف عليها بروفييسور جى. آر. نوبث وشاركه في هذا الإشراف إيه. إمى تريتون؟

ومعنى أنيس في رسالته قائلاً: (عند هذه النقطة نستطيع أن نطرح هذه الفرضية

وذلك في مقابل البنية العربية في مجال
البنى التي تجري على هذا النحو:

ص	س
أعرف	ما
أكتب	ما
أقرأ	لا

وهكذا يتضح أن البنية النحوية للتبعية
في النفي مختلفة عن نظيرتها العربية
ومماثلة للبنية النحوية في اللغة المصرية
الحديثة. ولعل هذا هو الذي سعى إلى
جانب تشابهات أخرى عديدة بين المصرية
الحديثة والتبعية القديمة إلى الإغراض
بأنهما مرحلتان في تغير أو تطور لغة واحدة،
تختلف إلى هذا الحد أو ذاك عن بنات
الصوماء أي اللغات السامية في العائلة العامة.
السامية وتشابه إلى هذا الحد أو ذاك مع
العاميات أو اللهجات التونسية والجزائرية
والغربية أي تلك العاميات التي شكت إحدى
اللغات العامية (البربرية) طبقتها النحوية.
ولننصت في هذا الصدد للشاعر التونسي
«الميرغسوني» يقول في دور من نوع
«بورجيلة»:

روفي روفي.

يا فطمة ماترقيش شرقى

ومعاه بالمصرى:

حتى حتى!

يا فطمة ماترقيش في المراكب بتاعتي.

وعنى عن الذكر أن اللغات أو اللهجات
التي قامت اللغات السامية كأسس لها لا
تعرف مثل هذا النوع من النفي.

غير أن الأمر من جانب ليس أمر خصام
مع اللغات السامية سواء كانت العربية أو
العبرية في سواها. ولكن الأمر أمر استقلال -
أراه رأي العين ويفرض على ضموري ألا
أنكره - اللغة المصرية الحديثة كلفة حامية أي
أفريقية دون انفصال عن اللغات السامية
وخصوصاً العربية بطبيعة الحال. فقد أثرت
العربية تأثيراً كبيراً كان في جانب منه
تغييراً بل وتطويراً لبعض سماتها النحوية

مباشرة عبر اللغة اليونانية القديمة، ولكنه
الاتصال محدود لا يؤدي إلا إلى تبادل أو
استعارة بعض الألفاظ مثل كلمة «مكفر»
العبرية وعشرات الكلمات المصرية القديمة
التي خلقت هذه العنصرية. ولا يتحدد هذا
الدمج إذا اكتشفنا أن السبب وراء انتهاء
أنهض إلى البحث عن أصل «اللاحقة» هـ.
في هذه اللغة السامية أو تلك راجع إلى
تجاهل وأكاد أقول الجهل؛ الذي شارك فيه
سوادته الباحثين الذين انتقدوه بقوة وبراعة
عظيمين؛ بالبطيخة اللغوية المتحدة - Lin-
guistic Substratum أي اللغة التي كانت
سائدة في مصر قبل وصول العربية/ السامية
إليها من غرب آسيا. ولكن كيف قبل
المشرقيان الإنجليزيان على الرسالة ألا يعرف
التطبيع للجيب اللغة المصرية القديمة في أي
مرحلة من مراحل تطورها، تلك اللغة التي
تشكل الطبقة التحتية التي هيئت عليها من
على لغة واحدة؟ أمام هذا السؤال لا جد سوى
احتمالين لا ثالث في ظني لهما: إما أن
جامعة لندن كانت «تجهل» هي الأخرى
مدى تأثير الطبقات اللغوية التحتية، وبينها
الفالسالية التي كانت سائدة في الجزيرة
البريطانية قبل وصول الأنجلو - ساكسونية
على اللغات الوافدة وما أنها «تجاهل» ذلك
أي «تصين» العلم. كيف؟ تهدد مساحلة
الإجابة بالخروج عن دائرة اللغويات. وفي
سائر الأحوال أرى أنه من المستحسن تفسير
ظاهرة اللغوي فيما أعده بالغة المصرية
الحديثة ودعوه الآخرين بما شأروا من أسماء
علمية/ لهجة انحراف/ تحريف/ تصحيف
إلخ دون الرجوع إلى اللغة المصرية القديمة
بصفحتها إحدى اللغات العامية، تلك التي
كانت تشكل طبقة تصفية سائدة في مصر،
وظلت كذلك حتى القرن الخامس عشر
الفيلادي كما يذهب للبعض^(٨) والسابع عشر
كما يقول آخرون^(٩). ففي المرحلة التبعية
التي تعد أقرب مثالا كان اللغوي يجرى على
هذا النحو:

س	ص	ص
أعرف	عرف	عرف
أكتب	كتب	كتب
أقرأ	قرأ	قرأ

حول أصل هذه اللاحقة «هـ» وهي فرضية
أرى أنها تصلح على الأقل كتفسير منطوق.

لربما might وليس may يكون أصل
هذه اللاحقة «هـ» مرتبطاً مع «هـ» العبرية،
وهذه بدورها مرتبطة بفعل سامي «هني» أن
يكون^(١٠).

وهذا أرى أن أنهض يستحق عظيم
الثناء إذ قاده الحقائق اللغوية خلال لتدريج
ملهج علمي صارم إلى النتيجة التي تقول إن
«اللاحقة» هـ لا صلة لها على وجه الترتيب
بالاسم «هـ»، وهذا ما نهله وتجاهله
الخطاة السائدة في مصر في الوقت الحاضر،
وهذا الجهل والتجاهل هما اللذان يدفعان
المثقلين وخصوصاً كبراهم بل ولغويهم
على وجه أنقص إلى «الإفشاء» بلسمتان
يبحث على الجورة بأن «هـ» هي تعريف
أو تصحيف لـ «هـ». ولكن النتيجة التي
خلص إليها أنهض في رسالته بشأن هذه
الظاهرة النحوية قانده: إلى جانب نتائج
عديدة أخرى في مجالات أخرى كالصوتيات
والصرفيات إلى أن يقرر في أول دراسة
علمية موضوعية، نعمت للواطف جانباً، لما
أدعوه باللغة المصرية الحديثة إلى القول في
مقدمة الرسالة: (إن تلك التي يسميها
الباحثون لهجة من اللهجات العربية
الكلاسيكية، هي إذ تكون كذلك فيما يتعلق
بالألفاظ ولكن هذه «اللغة» يبقى النظر إليها
على المستوى النحوي والعروني كلفة مصفلة
تضم ذاتها لهجات عديدة، الأكثر سيدة
بينها هي لهجة القاهرة. ص VIII^(١١)).

لكنني، مع ذلك، لم أستطع أن أملك
نفسي من التدهش أمام هذا السؤال: كيف
انتهى أنهض إلى أن اللاحقة «هـ» المصرية
لا صلة لها على وجه التدرج، بالاسم أو
بكلمة «هـ» العربية ثم دار على عقبيه كي
يبحث عن أصل هذه اللاحقة المصرية في
اللغة العبرية بصفة خاصة واللغات السامية
بصفة عامة؟ ويؤيد حجم الدمش كلما تذكر
المرء أن اللغة العبرية لم يحلها حظ العربية
في السيادة أو حتى الانتشار في مصر حتى
تؤثر في «اللغة المصرية المستقلة» تأثيراً
عميقاً أي على المستوى النحوي ذاته. حقاً
اتصلت «اللغة المصرية المستقلة» حسب تعبير
أنهض باللغة العبرية بشكل مباشر وبشكل غير

والكتاب عبارة عن بحث تقدم به صاحبه لمناقشة مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٥٠ - ١٩٥١ وأجاز للمجمع.

(٥) لحن العامة في مشرو الدراسات اللغوية الحديثة عام ١٩٦٧ ص ١٩ .

The Grammatical characteristics of the spoken Arabic of Egypt Thesis Presented For the Degree of ph.d.

مخطوطة مضمومة على الآلة الكاتبة.

(٧) المرجع السابق.

Introduction to Sahidic Coptic. Thomas Lambdin Mercer University Press 1983. p. ix.

(٩) المرجع في قواعد اللغة القبطية. جمعية ميثا المعاني بالاسكندرية ١٩٦٩ ص ٣١ .

(١٠) راجع «حاضر الثقافة في مصر» للباحث لمزيد من التفصيل.

التحوى والمصري والصوتي، وفي أحيان كثيرة الدلالي عن سائر اللغات السامية وخصوصاً العربية والعبرية وحين لم تكن منفصلة كلمة حامية أي أفريقية عن هذه اللغات وخصوصاً في الجانب الدلالي أي استعارة المفردات^(١٠) وتعمير معانيها. **اللا**

هوامش ومراجع

(١) The Egyptian Grammar. Sir Allan Gardiner. ١٩٢٥.

(٢) Dictionnaire Etymologique de la langue copte. Werner Vycichl. Pp. xix. Peeters 1983.

(٣) الطاهر نسامي في اللغة المصرية القديمة. عبد المنعم محمد حسن الكاروي. المجلة العربية للدراسات اللغوية مج ٧ - ج ٢ - يوليو ١٩٨٧ عن معهد للخرطوم الدولي للغة العربية.

(٤) العامية في ثوب الفصحى، سليمان محمد سليمان. أسناد اللغة العربية بالمطمين العليا.

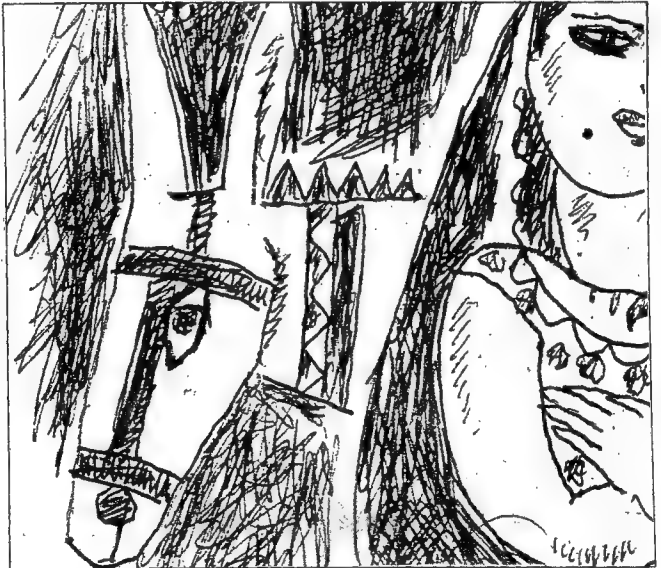
والصرفية والصوتية والدلالية. وعلى سبيل المثال لا الحصر، أذهبت أداة التعريف العربية العامة «ال» التي توافي The في الإنجليزية التعريف، بشكل كامل أي جازت إلى الحد الأقصى أدوات التعريف للقيام بالثلاث t1 لتعريف. ر. د. ه. الموثق و «ال» للجمع بلوغية. الف. ت. أ. سبب أي لأجزاء أدوات التعريف في الفرنسية. la, les وأصبح في مقدورنا أن نقول «ال» «سيد» «سيدة» «ال» «سيد» «السيدة» «عوضاً عن T1/ NHB - T/ NHB - NI NHB وأعود فأفصح فرضيتي على هذا النحو:

اللغة المنطوقة في مصر أي لغة الحديث اليومي هي امتداد طبيعي للغة المصرية القديمة بمراحلها الثلاث الرئيسية الهيروغليفيكية والديموطيكية والقبطية وهذه الصفة يجوز لنا أن ندعوها باللغة المصرية الحديثة أي المرحلة الرابعة في تطور لغة المصريين. وهذه اللغة مسجلة على المستوى





هـ ز القـ و فـ



فى شرح قصيدة الشيخ أبى شادوف

تقديم يسرى العزب

الصعيد، وأرجو ألا يخلو منه إقليم ولا بلد من بلاد الميعة، .

هو وإن كتاب شعبى قصد به صاحبه إيقاظ الناس على حقيقة الواقع القاسى الذى يعيشونه وربما يرضونه، هو دعوة إلى الثورة الاجتماعية وهو بالضرورة موقف وطنى شريف ملتف بمصرى شريف عمل على إشاعة اللور إلى أبعد مكان فى أرض مصر.

تكت . وثقافة . وأدب
(المعروف بهز القهوف)

فى شرح
قصيد أبى شادوف

للعامة الشيخ يوسف بن محمد بن
عبد الهواد بن خنجر الشربيني
طبعت هذه النسخة بعد مراجعتها
وتصحيحها على النسخة
(المنطبعة بالطبعة الأميرية سنة
١٣٠٨هـ)

بياع بالكتبة المحمودية

«لصاحبها ومديرتها: محمود على
صبيح»

«للكائن مركزها بميدان الجامع الأزهر
الشريف بمصر»

فبحول النص من أوله إلى آخره (ولكتاب
جزءان) إلى لمن كاريكاتورى يذبح.

فى أسلوبه مفارقة متعددة المستويات
والدرجات تبدأ من استخدام الكتاب لبعض
المباريات القصصية (للمتعمدة) مع بعض
المباريات للشعبية (المفرقة فى شحبيتها) .
وعرضى باستخدام العامى والصحيح
(اللمون) مما فى سياق واحد لا تغاير بين
وحداته وباستخدام الشعر نارة بالفصحى
ونارة بالعامية وباستخدام جيد للمواقف حيث
يورد الجليل ولتألفه مما فى وحدة لا تنقسم
عراها.

وفى الأسلوب نرى محارضة قوية
لأسلوب الكتابة الأزهرية القديمة فى كتب
العروض والشعر والفقهاء والأدب جميعها حيث
يبدأ المؤلف بحمد الله ثم يمرض لمساائل
كتابه ثم يقدم مثله - إن كان الكتاب شريفاً
لكتاب قديم - ثم يلى المتن بالشرح وهذه هى
الطريقة التى درج عليها السابقون من الشيوخ
لأنها تساعد التلاميذ على التحفظ - حيث كان
التحطيم تقليداً - هذا وبهذه المعارضة يفجر
الشيخ يوسف الشربيني أول ثورة على هذا
النظام الذى التوى العقوم بمعارضته وتقدم مثله
فى كدلى يقول هو نغمه عنه «أصرح فيه
ببعض نكبات هزلية وحكم هبالية، على
سبيل المجون والخلاعة والدينبة والصفاة
حتى يشتهر هذا القصيد من دمياط إلى

ف منذ قرن من الزمان كان هذا
الكتاب الشعبي مطبوعاً ومنشوراً
بين المصريين، كتبه واحد من أجيال الشيوخ
فى الأزهر الشريف، هو كسما يقول فى
ديباجته «العبد الفقير إلى الله تعالى يوسف
ابن محمد بن عبد الهواد بن خنجر
الشربيني، وهو كما ورد على غلاف طبعته
الأولى الموصوف بقلب «اللامة للشيوخ» .

وهز القهوف - قبل قراءة الكتاب - معناه
هو الهمس بكلمة (قحف) تحلى فى الريف
ما بين أعلى الرأس وعلى نهاية الرقبة بين
الكفين وهو ما يصره - (القفا) قيل فى
الكتاب كلام كثير، ولم يقل عنه كلام مفيد
حتى يومنا هذا، ربما لأن طريقة طبعه
أنت إلى عصر قراءته فكلامه مصبوب صبا
(بلا فواصل أو علامات ترقيم أو أوائل
فقرات) بحيث يتداخل فيه الشعر والنثر،
ويأتى ترتيب أبيات الشعر متصلاً مثلاً نرى
فى جمل النثر، ولذا فإنه يحتاج إلى صبر
طويل مثل غيره من الكتب القديمة التى
طبعت حينما طبع كتابها فى المطبعة
الأميرية سنة (١٣٠٨ هـ) . تعود أهمية (هز
القهوف) إلى كونه أول وثيقة أدبية تؤكد
على بكاره المذهب النراقى فى مصر حيث
نرى الواقع المصرى الشعبى فى الريف بشكل
دقيق وواضح حيث تطور ليرة السفسرية من
الواقع الأليم الذى كان يعيشه فلاحنا فى
القرن الحاضى، تطوّر إلى درجة البهانة

بسم الله الرحمن الرحيم

من القحوف

التحمد لله الذى شرف نوع الانسان *
بخلق اللسان وبخصه بعمود اللسان والامتنان *
* وهواه لادراك حقائق المعرفة والبيان *
وتوجهه بنجاح الكرامة والبصيرة والالتقان *
وجعل الطباع مختلفة والافعال متباينة على *
ممر الازمان * وميز صاحب الذوق المسلم *
بطائفة الذات وحلاوة اللسان * وخص *
أمنهاده بسوء الفلق وكشفافة الطبع كعروم *
الريف أراذل الجدران * والصلابة والسلام *
على سيدنا محمد المبعوث من أفعول *
جروثمة الحرب من عندنا المخصوصين *
بجروم الكلم والواعى للتبيان * وعلى آله *
وأصحابه الذين جعلهم الله لاختصاص جواهر *
العلم أفتان * صلاة وسلاما دائمين ملازمين *
فى كل وقت وأوان فرجاء فيقول المبد الفقيرو *
إلى الله تعالى يوسف بن محمد بن عبد *
الجراد بن خضر الشريفي كان الله له ورحم *
سلفه إن مما مر على من نظم شعر الأرواب *
* الموصوف بكشفافة اللطف بلا خلاف *
الشبابه فى رسمه لطون الهولاس * وجرى *
ذكره فى بعض المجالس * قصيد أبى *
شادوف المساكى أبهر الفروغ أو طين *
الجروف فوجدته قصيدا ياله من قصيد كانه *
عمل من حديد أو رص من حقوف الجريد *
فلمس منى من لا تعنى مخالفته ولا يملكى *
إلا طامعه أن أضغ حايه شرحا كريش للفراع *
أو شبار المعاش وزوايج المساخ يحل ألفاظه *
المخومه ويبين معانيه المذمومه ويكشف القناع *
عن وجه لغائه الفشوربه ومصادره للفشكه *
ومعانيه التركيبه ومعانيه النكيكه ومقاصده *
المعيطه وألفاظه المعويطه وإن أمته بحكايات *
غريبه ومسائل هيبليه عجيبه وأن أحفه *
بشرح لغات الأرواب التي هى فى معنى *
ضرائب العمل بلا خلاف وأشعارهم للمفترقة *
من بحر الكفايوط اشتقاق بعض كلماتها التي *
هى فى الصفات تشبيه الشرايط ووقائع *
وقعت لبعضهم باتفافى فى نقاهرة ومصر *
وتغر بولاق وذكر فقهاكم الجهال وعلمهم *
الذى يشبه بام الخلال ونقراتهم الأجلاف *
وأحوال الأرواب منهم والأطراف وتكرس *
نصائهم عند الهراش وملاعبتهم فى الفرائس *
التي هى شبيه لط القريد أو بريرة الهفود وأن *
أورد بول كلام المبتن بمعنى إذا نكتته أيها *
السامع يحكى طعم البول وإذا اقتطعت من



باتع ثمار لفظه أيها الناظر فكأنك قد قطعت *
زبل العول وإذا نظرت إلى أشعاره فكأنها *
رص للقتيل وإذا تأملت عفاشة كلامه فكأنك *
تلك زبل قضيول وأن أصرح فيه ببعض *
نكبات هزلية وحكم هيبليه على سبيل *
السجون والخلاصه والدنبيه والسفاهه حتى *
يشتهر شرح هذا القصيد من دمياط إلى *
الصيد وأرجو أن لا يظومه إقام بل ولا يلد *
من بلاد الصعيد وإن لا يظور سامعه على ثواب *
الألفاظ التي كاللؤلؤ وربما أصدري قاربه *
مترب من الطراش فهو إن مر على السامع *
بمر كالريح وإن سمعه الطبع كالمرض *
للمصيح كما قال للشاعر للمصيح المتخط *
شعره من الدر الوضوح.

إذا حققت أن اللفظ صوت

وأن الصوت معنى والقص

فحقيق أن تالويفي كلام

نلذ به السامع وهو ربح

(وفى المال) فى البحر سمك يفسى نار *
قالوا كان لهام يظفيه قال هذا كلام اسمعه *
ولا خفيه ولا بأس بوصف هذا الشرح بأبيات *
كانها بول البابت فأقول:

كتاب قد حوى فن اللؤلؤ * كتاب قد *
أنى مثل الفرائس * كتاب فيه أرواق وحل

وقرئ صادق مع قول لاش * وفيه وأحى *
من كل محي * إذا ما نكتته طعم المعاش

والألفاظ به تنكى لبول * عليها روي مثل *
المعاش * وفيه مسائل جازت هؤلاء

عليها سايل مثل القماش * وفيه النظم *
شبه الطوب رصا * وفيه مسائل جاءت *
بلاش.

إذا طالعته حقا وصنفا * فلاتمن سريرا *
من طراش.

وكل هذا لمناسبة ألفاظ القصيد وحل *
معانيه التي تنكى حقوف الجريد فالشارح لا *
يخرج عن كلام لسان كما هو عادة القاطن *
فى هذا الفن والطامن قباله من شرح لو *
ومنع على الجبل لتحديدك ولونش على *
عامود الصوراى لتحركه ولو من به حجر *
لشطر ولو ألقى فى اليم لتكدر فهو جدير بأن *
يرقم بول الجحوش على جدران الكناس *
وحقيق بأن يسطر على بيوث الأخيلة ببول *
المراس وأن يلقى على رؤس المزابل وأحق *
بأن يرقم على جدران الكاسل فهو شرح *
عديم النقص فى الكفاية لكونه فى معنى *
أوصاف الزبالة وليس له شبيه فى الخفاله *
لكونه فى وصف ذوى الرذله (وأعلم) أن كل *
شرح لابد له من اسم وناسبه وعلم عليه يثار *
به وقد سميت هذا الشرح (من القحوف) *
بشرح قصيد أبى شادوف وأطلب من التريجه *
للفاسد والفكر الكاسد الإحسانه على كلام *
أشرفه من بذات الأفكار وأسطره فى الأرواق *
من فشار وأن يكون من بحر الخرافات *
والأمر الهيبليات والخلاصه والسجون وشبه *
يحاكى كلام ابن سويون فقد يلد السامع *
بكلام فيه الضمك والخلاصه ولا يميل إلى *
قول فيه البلاغه والبصيرة لأن للفردس الآن *
مشتوقه إلى شيء يسلوهم من الهموم ويذل *
عنها وأرد النعم (وفى هذا المعنى شعر).

فى مذبح أن الخلاصه راحة

تلى هموم الشخص عند اقتضائه

وزماننا هذا لا يعيش فيه إلا من عنده *
طرف من التمسخر والخلاصه والدنبيه *
والسفاهه ولهذا قال الشاعر:

ما من من على بالسفاهه جرحا

وحظى من يقدو أو يعمسخر *
وقد تسلق الأرواق لمن لا يدرك الخط *
فى الأرواق ويحرم صاحب البلاغه ولا يجد *
من الثروت بلاغه ولهذا قال الشاعر:

رزق اللعوب بجيهاً بهسهرة

للعوب الصلابة رزقهم مسهرون

نكت وفكاهة وأدب

(المعروف بهز القحوف)

في شرح

قصيدة أبي شادوف:

للعلماء الشيخ يوسف بن محمد بن

عبد الجواد بن خضر الشريفي

طبعت هذه النسخة بعد مراجعتها وتصحيحها على النسخة

المطبوعة بالمطبعة الاميرية سنة ١٣٠٨ هـ

يباع بالمكتبة الحمودية

لصاحبها ومديرها: محمود علي صبيح

(الكائن مركزها بميدان الجامع الأزهر الشريف بمصر)

فأجابه آخر يقول:

كان لا يدرى مداراة الوري

ومداراة الوري أمر مهم

فالسلمة في مداراة الناس وحسن الانطباع
مهمهم بلطف الإتيان وأن يكون الشخص
مستقلا في أموره دلا كما تمت فكاهة أدراهم
كما صرحت بذلك في بعض الأبيات:

فطورا تراني عالما ومدرسا

وطورا تراني فاسقا فلقوسا

وطورا تراني في المزمار حاكفا

وطورا تراني سيدا ورئيسا

مطامير إن تمسكت صرنا

تريكم بدرا أقبلت وشعوسا

فدخل وجلس عليها هو وبذلك الإمام وكان
اتفاقهم على ذلك أنهم اصطنعوا مسورة
صليب صغير من الذهب والجوهر وأعطوه
لرجل من خيول الملك ممن يكتم السر
وجعلوا له جملا وقالوا له ضعه تمت جبهة
الإمام بحيث إنه لا يشعر به أحد ففعل ذلك،
فلما فرغ الناس من صلاة الجمعة وأراد الملك
الانصراف أخذ القرائن السجادة فرأى
الصليب فعرضه على الملك فأكرمه وقال
لأرباب دولته ماهذا الأمر فإنه قد رأى هذا
للصليب تمت جبهة الإمام فقالوا له هذا كافر
ومستدر علينا فغضب الملك وأمر بقتله فلما
موت جازيته أشد بهمهم يقول:

كان والله تقيا صالحا

ملصقا عدلا وما قد اتهم

إن كان حرمانى لأجل فصاحتى

لمنن على من الدجوس أكون

وقال النجوسهوى الأديب رحمه الله

تعالى موليا:

رب الفصاحة عظيم الذوق يفت ليلى

والإلمام التيس مصدر ومعتلم

يارب إن كان حرمانى كما تعلم

لمنن على كمن ليس إن ليس ليلى

وقال ابن الفراءى:

يا لاسم الزرق كم ضاقت بى للسم

ما ألت منهم قل لى من اتهم

نطلى اليهود قاطيرا مكطرة

من اللجين ورطلى مائها قدم

أصطلى حكما لم تلتلى روقا

قل لى بلا روق ما تنفع الحكم

فالشخص يكون مع زماله بحسب حاله
ويذكرى وقته بما يناسب لاهواله ويكون حذرا
من دهره وصولاته ويرقص للفرق فى مولته
ويعاشر الناس على قدر أهوالهم ويدور معهم
ويستج على منوالهم ويخرج فى سداجر
خلاعاتهم ويظهر فى مظاهر براعاتهم كما
قال بعضهم:

وذراهم مادمت فى دارهم

وحبهم مادامت فى حيهم

وأحسن للشرة مع بعضهم

يعونك اليمض على كلهم

ويقول إن بعض الملوك ماتت إمامه فقال
لوزيره وخواص دولته انظروا لنا إماما يكون
ورعا زاهدا فيه ابن وهدمة نفس فاجتمع
رأيهم على رجل بالتمتد فيه هذه الأوصاف
إلا أنه فقير المال فقال الملك على به فلما
حضر بين يديه أكرمه وعظمه وأعلى منزلته
وسمىه أرقم من وزركه وأجرى عليه النعم
فلما رأى نفسه فى هذه الحالة تماظم على
أبناء جمته واحتقرهم وترك مداراة الناس ولم
يعدبرهم واحتقر أرباب الدولة فاتفق رأيهم
على مكدة يهلكونه بها فلما كان يوم الجمعة
وأراد الملك أن يمسلى فى بعض المساجد
أرسل السجادة ففرشت له فى ذلك المسجد

من القصوش



ولتشرع الآن فيما وعدنا ومازمرنا به ورصدنا
والشخص يغلب عليه علمه وفنه والزامر لا
يخفى ذقنه وقيل الفرس في بحر هذا الكلام
والضابغة له من جنس النظام فنذكر ما وقع
أصرام بعض أهل الزيف ويوسف طبعهم
للكيف وأحلاقهم الرذيلة ونوالتهم الهذيلة
وأسمائهم المتقلبة وقبحواهم المشقة
وقمصانهم المشرطة وأشادهم المخلطة
ونسائهم المزجعات وما لهم من الدوامي
والبلديات (فتقول) أما سوء أخلاقهم وقلة
لطفهم فمن كثرة معاشرتهم للهالك والأبكار
وملازمتهم لشول الطين والغمار وعدم
اكتراثهم بأهل اللطافة وامتناعهم بأهل الكلفة
كأنهم مخلوقا من طينة الجهال كما قال ذلك
العاظم:

لا تصعب الفلاح لولاه

نافجة أرباعها صاعده

ليورانهم قد أخبرت عنهم

بأنهم من طينة ولعده

فهم لا يخرجون من طور الثقافة لملازمتهم
السحرات والجرافه وهز قصوفهم حول
الأجران وطردهم في الملق والفسوق
ودوراهم حول الأزرع ولطمهم في الحصيد
واللقع وغمروهم في الجلة والطين وعدم
اكتراثهم بالصلاة والدين إذ مهم لا يعرف
غير الحزام والنهبوت والنلق والبهتوت
والصاقيه والفرقة وشول الطين والجله
والصايف والغاره والطله ولزامره والحدوة
خلف فهاه ومزاقة وهز رياه وحزامه التليف
والتين والتشيف وخلقته المشرطة وصورته
المخلطة وطرزوشه الخنس وزره القنس
وطرده الغارات والدوامي والبلديات ومشبه
حائى في الحصر والصانى وعصايتهم في
الفتائل والسعد أو بالمرام فتجتمع عليه
اللعوم ويقع منهم على البلاد الهجوم يعم
سعد أو حرام ويخرج إليهم الآخرون بالتمام
فيعب بينهم للحرب والحاد وتخرب سببهم
البلاد وتقطع الطرق على العدو والسديق
ويتربد على ذلك العفاس ويشتت عن بلادهم
الفراد وكل هذا من قلة عقلم وكثرة جهلم
وسوء أخلاقهم وعدم انفتاحهم إذ كلهم في
الظاهر مسلمون والواقع عندهم مثل الديون
وأيسأ عندهم قلة الوفا وعدم الأئس واليسفا لا
يؤدون القرض ولا يعرفون الصلة من الفرض

اللبوت والجرام وحط التلف وهات الكلف قال
الشاعر في المعنى:

لا تسكن الأرياف إن رمت لعلنا

إن النخلة في القرى ميراث

ستجهم هات التلف حظ لكلف

علق لثورك جباهك أشمراث

لا يرحمون صفورا ولا يوقرون كبيراً
عورتهم عدد الاستعزاء على الفساقى
مكشوفة وثيابهم بالنجاسة محلوقة يجمعون
لحساب السالك في المساجد وليس فيهم رافع
ولا ساجد أولادهم دلكا عريانين وترامهم في
صورة الصباين الرحمة فيهم قيلة والرافة
متروكة ذليلة كما أنه يكتب لطره النمل
بلا مرا ارجل أيها النمل كما رحلت الرحمة
من قلوب شيوخ القرى ومن رصايا الإسام
مالك للإسام الشافى رضى الله عنهم لا
تسكن القرى فيمنع علك رجاءك وقال
سوى صيد الوباب الشمراني رحمه الله
تعالى لبعض تلامذته عليك بسكنى المدن
فإن لقت إذ نزل في بلاد الريف طوفانا
يكون في الممر كطفال الرجل قلت وإذا
سعتك لكتف ريف مع قلب حروفها كانت
قبر فالساكن في الريف معدوم اللذات لأنه
دلكا في التلباض وطر وجرى وكر وفر
وحبس وضرب ولعن وسب وهزان وشجار
وشول تراب وحفر آبار وخروج للعوقة على
جهة الصخرة وتعب شديد بلا أجرة وإذا
كان ذو فضل ضاع فضله أو ذو عقل ذهب
عقله أو ذو مال أخروا عليه الحكام أو ذو
تجارة نهبوه في الظلام عندهم مذاق ليس
مضاع والباطل عندهم مذاق يحكم الله ليس
له انتفاع * ولذا قرأنا طرفا يسيرا من اسمائهم
وما يكنون به فنقول (أما اسمائهم) فإنها
كأسماء العفاريات أو رقع التلثات فيوسو
جديجل وجليجل وعفر وعصوم وزعيط
ومعيط وقسيط وشلاطه ولهاطه وشقيط
ومقريط وصفاط ويهورا وجعمار وعمران
وشعوان وسعوت وهرغوت والمغش والذبي
وكسبر وقندل وجنين ودين ومحمد بكسر
القيم والماء السهلة ومسعين بكسرهما أيما
وغير ذلك من الأسماء وإن كانت لا تمال فإن
أسمائهم هذه تشبه التلقب وقد يسموا بالذلال
كما تلقى أن رجلا ولد له غلام فسمع رجلا
آخر يقول وأعمى العين فقال بسمه عصوى

إن علمتهم أكلوك وإن لصحتهم أيفضوك
وإن أقتت لهم للشرع وقضوك وإن لكتت لهم
الجانب مقنوك العالم عندهم حقير والظالم
عندهم كبير أمزهم معاند وليس عندهم
فوائد عندهم قبايض المال أضع من لعم
والخال سود الوجوه إذا رأوا معروفا الكروه
كما قال الشاعر في المعنى:

أهل الفلحلا لا تكرمهم أبدا

فإن إكرامهم في عقليه ندم

يندوا الصبايح بلا ضرب ولا لم

سود الوجوه إذا لم يظلموا ظلما

إذا أناموا أفرح لا تكون إلا بالصبايح
والصراخ والصواح وشدة الاضطراب والكراب
وربما وقع فيها التلج والضررب وشاهدنا
كثيراً من أفرأهم وما يقع فيها من عدم
نجاحهم ومثاقى كبقية أفرأهم وأعراسهم
وعدم ذوقهم مع جلاستهم وأما إكرامهم
للضويف فهو من الأزدية والعقوف والجلوس
على المسابك ونفيل اللعى والشراروب وإن
حصل منهم إكرام بالاضطرار يكون الحسن
والويسار والتكشك المامض بالقول أو نوع من
الندم والبقول ولو مكث الشخص منهم مدة
في مصر ومدينا لم يكتسب من اللطافة
قويار وبعض أكابرهم المشار إليهم والعمول
في الأمور عليه إذا طلع مصر لمقابلته الأمير
أو قضاء حاجة من التوزير ترى عليه ليس
محبوب ومع ذلك يشى حافى بلا مركوب
وأمرهم ليس لها الضباط وأمرهم شهاط
وعصايط ورودم عبد الأسعير التفكر في
الغنم والأبقار ويحبوهم في لظالم هات

فيمسى بذلك وانفق أن رجلا ولدت زوجته
أثنى فسمع رجلا يقول لأخر هات لئيل فقال
لأمها نسيها زوجها فسميت بذلك وزبيلة
تصغير زبلة وزبيلة فيها معبران كونها واحدة
الزبل وكونها مشقة من الزبيلة والزيادة على
وزن صجلة أرفضجة أو لمعة أو قملة وقال
بعضهم في هذا المعنى:

ووزن زبلة لنديم صجلة

ونملة وزملة وفجعله

وقد ذكرت بالتسمية بهذا اللفظ ما يقرب من
هذا المعنى وهو ما حكى بعضهم أن زوجته
ولدت غلاما فقصع رجلا يقول لأخر دم
الحس ففكاه فسماه بذلك ثم ولد له ولد ثان
فسمع رجلا يقول لأخر شاربه في الخرا
فسماه بذلك ثم إن دم الحس ففكاه كبير
وانشئ وكذلك شاربه في الخرا بلغ من
العمر عشرين سنة فأرسلها والدماء إلى
الكتاب فقرا دم الحس ففكاه القرآن ويرع
فيه وكذلك شاربه في الخرا بلغ منزلة
عظيمة فانفق في يوم من الأيام أن دم الحس
فكاه قال أخيه شاربه في الخرا قصصنا
ياأخي الفخام لبحر النيل نسج فيه فقال
شاربه في الخرا ملوح بالعمامة فتوجه
دم الحس ففكاه هو وأخوه شاربه في الخرا
إلى أن أشرقا على بحر النيل ونزل فيه وكان
دم الحس ففكاه ساحرا في العموم وأخوه
شاربه في الخرا عرمة قبل فسبق دم الحس
فكاه أخاه شاربه في الخرا فتضايق شاربه
في الخرا واشتد به الأمر وأشراف على الفرق
فالتفت إليه دم الحس ففكاه فرأى شاربه في
الخرا في شدة عظيمة فأقبل عليه ووضع يده
تحت إبطه وأستد على ظهره ولم يزل
يتقلب به حتى أروعه إلى البحر فلما أن دم
الحس ففكاه سبق ولا كان شاربه في الخرا
غرق (ومر) رجل فرأى ولدا يضرب أباه
ويضرب به ريسه فقال ياغلام إن أبوك عليك
حقا (أن لا) تتهرب ولا تؤذيه وإن تصمت
الأنبياء معه ولو كان كافرا فقال له يا سبدي
وإنما لأخرك عليك حق فقال له وما حقه عليه
فقال له أن يحسن اسمي ويضمني القرآن وإن
يرشدني إلى أحسن الصنائع وهذا سماني
ديوس وعلمني لسان الجوى وصورتني بين
الناس خبيراً أفلا أضربه رأسخز وأضربه فقال
له بل صكه بالنعال فإنه مستحق لأتبع النعال
(ومر رجل) على سيدنا عمر بن الخطاب

رمى الله تعالى عنه فقال له ما اسمك فقال
تور قال وأمك قال شرارة قال وأبوك قال
لهب قال وفي أي واد أنت قال وادى النار
فقال له رضى الله تعالى عنه انذهب إلى
وابك فإن أمك قد لحرقوا فلما علمنى الرجل
رأى الأمر كما ذكره رضى الله تعالى عنه
(والأسماء) تدل على لطافة التسمي أو على
كنافته وفي كلام أهل العلم والتأديب كل أحد
له من اسمه نصيب (وأما كلامه) فأبو شره
وأبو مسهر وأبو عفره وأبو دصوم وأبو
شادوف وأبو جاروف وأبو مشكاف وأبو رماح
وأبو بطاح وأبو بقر وأبو مطر وأبو هودج وأبو
خرق الثورج وأبو سلام وأبو شقور وأبو
قشوق وأبو قسم وأبو جريده وأبو طميمه
وأبو بيلة وأبو زغول وأبو سيسى وأبو جاهل
وأبو قصالة وأبو زبالة وأبو عيصوس وأبو
نموس وأبو لبدية وأبو نسكة وأبو غده وأبو
زعيط وأبو محيط وأبو بديع وأبو زعيرج
وأبو توتج وأبو شوشع وأبو صابر وأبو خنفر
وأبو هودل وأبو هوير وأبو طرخز وأبو عركل
وأبو حوقل وأبو صفول وأبو ذبابه وأبو زغابه
وأبو طريف وأبو قدح وأبو عريش وأبو كرش
وأبو قنينة وأبو ديشية وأبو فرق وأبو قليب
وأبو جملاط وأبو جوص وأبو كاتون وأبو
مقدل وأبو جعباط (ويقتبون) عمران القليط
وعصير القريط وقميرى وقنديسه وبشيدير
وعصير وعطير الباب وشلاطة محلاب
ومحمد القلاب وكسر القليلة ويروى الهبة
ولهابط الزبيلة ومشالى الهبة ونحو ذلك كثير
لا غاية له (ويجيبون للسائل) بلطفه هاه
وهيه وإيش مالك وإى مالك وإيهام مما هو
مفهوم بينهم (وأما أسماء نسائهم) فمن معنى
أسمائهم فيسمون زعزعه ويهره وهوطه
وميكله وأخطوطه وحويطه ومعيكه وديكه
وديكوه وشياربه وشزاره ورزاره وعلاره
وعجاره وشلبابه وعطابه وعطوره وعطوره
وهذبة وتليه وإيديه وغده وقشه ولمه ويلمه
وسروه ويزوه وقوه وخزيره (ويكفون) بأب
جموس وأب معيص وأب رميح وأب هرام وأب
زوام وأب مسبقوره وأب شواهى وأب ذواهى
(ويقتبون) بملابه وكزمايه وفاسله وفاره
وقرفار وفاره وفازيره (فهذه) أسماء وألقاب
وجودها كالعدم وإنما هي ألقاب يضمرنها
مناسبة لثقافتهم لطباق الاسم للتسمي
ويضمنهم إذا نادى زوجته يقول لها ياأداهية
ياأداهية تقول له لهجوك من المحيط (كما)

(انفق) أن رجلا منهم دخل منزله فرأى
زوجه عدد الجيران فناداه ياأداهية ياأداهية
فقلات له لهجوك من المحيط فقال لها تعالى
اتعشى فقلات له إيهك يخبرنى كل أنت وقال
شخص منهم زوجته ياأداهية قلأت له لهجوك
فقال عطرز (وأما أولادهم) فإنهم مثل أولاد
اليهود أو أولاد القردون فلما في شلاتوت
وشرايط ترى الواحد منهم دائما مكتشوف
الراس غارق في الحلة واللسان ويومسه في
الصدود وشربه من المتسدد وأكله من الحلة
ولبعه حول الحلة ويشخ ويغفر في ثيابه دائما
فى سخامة ويهابه عرته في الدنساء وأمه في
نهبسه وإذا درج في الحارة لا يحرف غير
الطبل والنزارة والطردرة والشور والفعل
وسخامسه في الحلة والبلبل لا يلبس على
مطارة قميص وعيشه دائما فى تفتيس
خالي من اللطيف وكثير فحوم من كفوف
الزيب (وأما تسامع عدد الجيران فبأنهم في
حكم المتضاج يدخلن الأفران ويضرمن فيها
النيران ويبيعن عليهم اللحان وتظهر لهم
روائح الدمن حتى يسيروا فى قلس ثم
يضمعنوا على شيء من القش وماتوسن من
القلص والمصفى بعد أكلمهم فبأنهم
والهيسار حتى يصير الشخص منهم كأنه
حمار ثم يضم زوجته إليه وهى تشتقبت
عليه فيظهر من بين الألائين روائح الحلة
والطين وتصلبه رجلها وينظر إلى عيشة
عينيها ويظهرها على جنبها فتصفيت برها
وتقول أحبه جتك ناهية أحبه جتك مصيبة
أحبه جتك غارة ففجها بلية وجماعها رزية
وربما جامع الشخص منهم زوجته فى مخرد
الحمساره أو فى الخيط جنب المبان وقد
(تكنس) المرأة منهن الجمعة لتفعل من
الجماعة لعمه وكذلك الرجل يعطى فى أعظم
الدنساء وعدم التواقيع (وأما أحراسهم) فإنها
ملك قيام الفارات أو تفسير الكلاب فى
العارات يدور بالعرس نورة وهم فى غارة
أو غوره وعاطف ومزاحات وفراى وفرايات
وزعيق وعفره وصباح وغيره والكلاب تلح
والشرا تدح والطبل يضرب والمشاء حوله
تلبس والجدعان خطب بالبابيت والأولاد تنط
بالشلاتوت وربما كانوا فى هزل صاروا فى
الجد وربما مشوا بعضهم البعض وقد يموت
الواحد منهم والألائين ويحصل من ذلك
الفرح لهم والشين وتخرب من فعلهم الهاد
ويزيد لهم والكد ثم بعد هذه الجورة يفرها

من القحطوف



مكره فقال الملك لوزيره ما حال هذا الرجل فقال يا ملك هذا من فلاحين الريف ينشأ الشخص منهم على التعب والنصب والهم والعلم والطرد والجسرى وقلة الدين والجهل ولا يجد من يرشده للعبادة والصلاة فيصير في هذه الحالة كما ترى فهم همج التهمج لا يعرفون غير اللزور والمحررات فمكهم حكم البهائم قال الشاعر

من فاته العلم وخطاه الغنى

فذاك والكتب على حد موا

فقال الملك لوزيره هل ترى إذا أخذناه وعلمناه التقرن ويشطاه بالعلم والبهانة ملابس التهم يتغير طبعه ويرق قلبه ويخف ذاته وينتقل من طور الكفاية إلى طور الطاعة فقال الوزير

أيها الملك اما سمعت قول الشاعر

لا يخرج الإنسان عن طبعه

حتى يعود للذر في ضربه

من كان من جميزة أصله

لا يثبت التفاح من فرعه

وقال آخر

الطبع والذرع في جسم لقد خلقا

لا يثبت الطبع حتى تلتذ الذراع

وقال بعضهم يحول عن ذكره ولا يحول عن طبعه يحكى أن رجلا أعرابيا سر بقارعة الطريق فرأى جروثلب صغيرا فرحمه وأخذته إلى منزله وكان عنده شاء ترضع فرباه عليها إلى أن كبر فعد يوما على الشاه فبقر بطنها وولغ في لمعها ودمها فلما رجع الأعرابي ورأى ما فعل أنشد يقول

شئيت بدمها وشئت فنبها

فمن أنبأك أن أنبأك ذيب

لا كان الطباع طباع سوء

فلا أنب وفيد ولا أنب

ومن ذلك ما حكى أن جماعة قصصوا صيد ضبعة فالتجأت إلى أعرابي ودخلت منزله فخرج الأعرابي ويده السيف مصلا وقال لا تخرجوا لتضيقوا فإنه قد استجار بي فقالوا له لماذا لا تخرجوا فقالوا له لا يخرجون من بيتنا وبين صيدنا فقال هذا لا يكون أبدا ولا أسلمه لكم أبدا وجم

ويوم علمنا العرب يوما رقصنا « وياما حرقنا قتل جر السطاح » نصلفا بالسلط من فوق قتنا وكان اتهمد يوما قتنا فضاخ وأخرجتها للضرورة برا للزريبة « يقتلى يقول شعر رشي يقول قاصح « وصبحت تهدينا أكابر بلندا « علينا نقال الموش مسبول صابح « هذيبه تخبط على قتل ركبتيه « وأنا بلا لبده قبل السلاخ وجلس بجدي ابن كل خرا « وابن الفغير وأنا أروح رواج « أى جلس بجانيه مشايخ لكفر وهم هؤلاء المتكبرون فلا يحتاج إلى إعادتهم لأن الإعادة في ذكرهم ليس فيها إفادة فقد أفردت هرسهم بمؤاف قراجمه لم أنهم عند الصباحية يهتمروا الشفاة في الظهيرة ويحطروا بينهم وبين العربى حكومه لا قدرلها ولا قيمه ويهتمروا مع بعضهم البعض ويرمى كل طرفها والمريض ويقولوا حكما عليك يا فلان قوم هات الفصيل والشل وطل دحان وياكلوا وينطروا ويشيروا ويحطروا ويأتوا بهجارة الشخان مثل أربع الكيل ويسوروا في عياط وشطاب إلى الليل ويسمروا هذا اليوم يوم التهوية وأمورهم كلها مقربة وبعد ثلاثة أيام يخرجوا للعروسة بالتمام ويكشروا وجهها نانى مرة ويجعلونها لناس شهيرة ويأخذون للفوط من اللناس وأمسولهم فى لنكاس (نكسر وقاسمهم) حكى أن بعض الملوك خرج هو ووزيره فأمسدا اللزور فمر على رجل فلاح وحرث وطوى رأسه لبده مشرعه ولا حب حلقه مقسعه لوى عورته منها وقد جمر البول نبالا عليه حتى غرقها ولم يبال من العجاجة وقد أبعد فجاء من البحر وطلبقت قدماء عن الحظا وشدة البرد وهي في حالة

للعربى جنب الجوره ويجسروا على نخ أو حبسبور أو برش من أبراش النير ويأتوا له بالعربى كأنها فعل جاموس منشفة بالبحر والهباب وقدامها الشاعر بالرياب وخلفها الصبايا بالزغاريط تصيح والجدعان تمشى بالمصابيح ويرشوا عليها الملح خوف الظنره وقد خلطروا وجهها بالساد والممرر ويكشروا وجهها عند الهلا وصارت بهذه القطة مثله بين الملا وهذا من أقبح الجعالمهم وأفسس أحوالهم إذ لا يعرف هذا فى الشرع ولا يعرف به أصل ولا فرع لم أنهم يجسروا على شء هو ويأتى إليها الطيال وينشدها الأضمار مما هو مناسب لها بالاعتبارش

يا عروسه يا أم غالى « لجنى ولا تبالى لنحلى يا وجه بومه « زاعقة وسط الليالى وجهكى بالنلق يشبه « وجه ضبعة فى الرمال « لك مسفة شعر ريط « فرق رأسك لا محال « تشبهى به أم مجبر « دائرة وسط اللقال « يا عربى قد غد عروسك « وأطلع بها فرق الجمال « والفرها القبه وإمارا « فوقها جنج الليالى « واشغرى له واشغى له « بالشرامى والهبال « تصلى له يا عروسه « ثم أمره بالكمال.

(ثم إلهم) يهتمروا حول العربى ويأتوا بينهم رجل للفوس بيده فلبسة من شرميط هاترا للفوط صاحب المرس بقى فى أمان هاتر بالناس يا جعدان فيضبه الشخص منهم الدرم والدريمين الذى يرمى نصف أو نصيفين وبعد هذا يقطروا على المرس برجمه كأنها وجوه الفوس ويأتوا قمح والأشوبر والأسمم مشقور غزيرغان كانت ملحه قالوا قمح ذريع أو سمع مشقور وإن كانت قبهه قالوا صغير لوت فوق الجصور ثم إلهم يقطروا إلى الفون والبيت ويسرجوا لهم بشيء من عكار الزيت ويفرشوا لهم شء من اللين أو القصل ويضعوا لهم وسائل محشوة من شعر البصل ويقتروا عليهم الباب ويغروا لهم بالحجارة على الأحباب فإن أخذ وجهها هدره ولا جرموه وهكوه وقالوا له شرفت البالد وهككتا بين المباد فمنكهم هككه وفرحهم مصيبه ورومهم الكف والفرل ونوح من البقول والأرز بالمثل يشبه الطين والأرز باللين يشبه حمام السجانيون وقد ذكر هذه الأوصاف صاحب التمشك حيث قال فى القصيد شعر.

يغذيهو اللبن فتجرد الأعرابي يوما ليقتل فلما أبصرته عربنا عدت عليه فشتت بطنه وولنت في لحمه ودمه فقيل لابن الإعرابي فأشد

ومن يفعل المعروف مع غير أهله

يجازى كما جازى مجرم عامر

أعد لها لما استجارت بقره

من الدر أتيان للتحاق للدراس

وأشبعها حتى إذا ما تشكت

فرته بأنياب لها وأظفار

فقل لذي المعروف هذا جزء من

يوجه معروف إلى غير شاكر

ومن كلام الإمام علي رضي الله تعالى عنه قال لا تعلموا أولاد السفلة العلم فإنهم إذا تطهروا طهروا معالي الأمور فإذا نالوها اضطروا بمنزلة الأشراف وقال الإمام الشافعي رضي الله عنه

فمن منح الجهال علما أصابعه

ومن كتم للمستوجبين فقد ظلم

وهذا الرجل لو علمته الحكمة وقيدت له من يعلمه لا يخرج عن طبيعته ويرجع إلى عادته الأولى خصوصا طباع جهة الريف وعوامهم فإنهم أجنال تحب كتمانهم خلقا من صخر كما قيل إن للطفلة لم تزل بين الأكابر فاقية حل في الأكم وأهم قطعا رقيق العاشية فالطفلة لا تخرج من طور الأكابر ولا تتمد ليوم الريف الأذال خصوصا دلي الأهل إذا ادعى العلم والفصل (كما اتفق) أن أسراف ذات حسن وجمال وقد واعتدال كانت متزوجة بابن عم لها وهي محضرة منه ورغبة في فراقه فأرسلت للعلماء في تدبير حيلة للفرار فلم تمكن من ذلك حتى وصلت إلى موضع دلي الأصل تعلم العلم فغيرها أن تدعى أنها ارتدت عن دين الإسلام والميل باله وتختفي إلى أن تقتضي عنها فصل إلى الحاكم الشرعي وتعرض بسبب ذلك منها وأنها ثابتت ورجعت إلى دين الإسلام وأخذت على ذلك معها شيئا ففطمت ما عرضها به فاستخرب الناس ذلك وجزموا أن لا يصدقوا هذا التعليم إلا من ذلك الشخص فمقتدوه فلم يجدوه وفي هذا المعنى قول الإمام الشافعي رضي الله عنه

فمن منح الجهال إلى آخره (وكذلك) باملك الحكاية المشهورة وفي أن رجلا نسيه الأصل سافر إلى مدينة فأشدد به الجوع فرأى رجلا يبيع الزلاية فوقف فقلته فكانت حارلا ففرق له قلب الزلاية ورجعه وقال له ادخل لأعديك صدقة على فحل فقدم له مايكفيه من الزلاية والعمل فأكل حتى شبع وإذا محسب المدينة مار ينادي على أهل السوق ويؤن عليهم ويحذرهم نقص الموازين وكذلك صناع الزلاية أن يضلحوها ولا يبيعوها طرية فقام هذا الرجل الكفيف الزلل وأخذ يمشي من الزلاية وعمله يده وقال للمحسب نصرك لله على هذا الرجل يساع الزلاية لتنتظر مايفطه الناس من الفش قال فأخذ المحسب صانعة الزلاية وضربه ضربا مؤلما فالتفت إلى هذا الرجل ردىه الحال والفعال وقال ما ندبى منك وأنا شغقت عليك وأطعمتك حتى شجعت صدقة على فسكت فقال له ما مسك قال فلان قال له وأبوك قال فلان قال وأمك قال مرجانة جارية سوداء فقال صانع الزلاية لا أرىك أبدا جارك طمع الخبيث من جهة أمك ثم إنه أخرجه من مكانه ومضى إلى سبيله وفي هذه الحكاية باملك مواظ واعتبارات كثيرة فقال الملك لأبد من أخذ تعليمه ولأركن إلى ما تقوله فقال الوزير اقبل ما بدا لك فأخذ اللعاب وأدم عليه وأمسه الملابس الصنة للفاخرة وأقبل له من يطمه للقرآن والطم فحفظ القرآن ودرع في علم البرم والصرفت حتى صار يخرج الضمور ويبين قال فذكر الملك ما قال الوزير في اللعاب ونصحه الملك في عدم أخذه وتعلمه فلما حضر قال له بالزير خابث فراسك في الفلاح فإنه الآن على غاية من العلوم وصار له براعة في علم الزمرد ويخرج الضمور ويبين الضالغ فقال الوزير باملك اخذته وانظر طبعه وخلقه فأرسل إليه فحضر فقال له الملك بلغني أنه صار لك قوة في إخراج الضمور ويبين الضالغ فقال له نعم إن شاء الله فقال له مرادى أن أضمره في شيء وبهله لي فقال اقبل قال فدوى الملك وقلع خاضه وأطبق عليه يده وأتى إليه وقال له انظر ما لي يدى قال فأقام الأشكال وقال في يدك شيء مخور قال نعم قال وهو خالي البرص قال صدقت ولكن ما هو فسكت ساعة زمانية ثم قال أظن ولله أعلم أنه حجر هاهون قال فضحك الوزير وقال غلب عليه

طبعه الأول باملك فاعتاد الملك منه ومحب نعمته ورده إلى حالته الأولى (وقول) اللزم بعض الأعراف بقرية من قرى الريف فسافر إليها لينظر أحوالها كما هو عادة المتنزهين فلما دخلها ونزل في دار الحكم وتسمى عندهم دار الضمة أقبل إليه الفلاحون وهم من كل حذب يفتنون وأمامهم شيخ كبير قد طحن في السن ويده عصا يدركا عليها قال فلما رآه للزلم وهو أقدم القوم قام إليه وأكرمه وأجلسه إلى جانبه تكبر سه وقال في نفسه له من أهل الصلاح لأن مالى هذه القرية أكبر منه ثم إن الأمير صار يحسب على الزرع والقلع وعلى سداد مال السلطان والفرامة وأن يجتهدوا وينفقوا إلى أنفسهم ويكرهوا من بعضهم البعض قال فحدث ذلك قام هذا الشيخ الكبير ووقف بين يدى الأمير وقال له إني أريد أن أنصحك أيها الأمير وأرشدك إلى شيء تفعله فإن أنت فعلته فأقرا لأنفسهم وسدوا المال فقال له الأمير تكلم يا شيخ فإني ما سمعهم من أوجهك سدا أعلى قلنا فقال إن كان مرادك الصيحة اهدم ذا الجامع الذى في وسط البلد فإنهم كل يوم يجتمعوا فيه للصلاة التى يقولوا عليها الناس ويحركوا مصالحهم فإذا انهم فاقوا للزوم والتلف وسد المال وأتى إلى طابعهم يا أمير وصرت كل يوم أدخل ذا الجامع كان انكسر على مال السلطان وما تخفى طعن عمرى ما أعرف دى الصلاة التى يقول عليها الناس ولا دخفت الجامع أبدا قال ففحصب الأمير من طول عمره رقعة دينه وشدة جهله وقال له أنت رجل طالع عمرك وساء عمك ثم إنه علق في رقبته الأروطة وأركبه حملا ممتقرا ونادى عليه حوالى البلد بعد أن مشيه ضرا ومرحما وأخرجهم من القرية على أسوأ حال (رما يحيى) أن أبا نواس جلس يوما هو والخليفة هرون الرشيد في محل لصاعبة والملاحقة فأحضر بين يدى أبى نواس سحنا من الخشنة الشحور وباسكر وصار يأكل هو والخليفة فقال الخليفة يا أبا نواس هل يمكن أن أأمن أحدنا من الناس لا يعرف هذا قال نعم يا ملك عوام الريف، الفلاحون وأضرابهم فإنهم أناس نشطوا في أكل الدخن والذرة فضلا عن الصلابة ولا يعرفون هذا ولا غيره من المأكولات إلا العنص والبنوسا فقال له الخليفة لأبد أن تضمنر لي رجلا منهم في هذه الساعة ولا أقتلك قال فقام أبو نواس من عند الخليفة محمرا يمشي في

من القصة



دواب كحور حتى الكلاب والقط لا تُقدر
لصلم في هذا اليوم وانت تشغل لى عند
رعى يسامنى في هذا اليوم مما فطت فقال
له أبو ثواس لانظن ان هذا يوم القياسه
وانما هو ديوان الخليفه هرون الرشيد
السلطان فقال له يا جندى انا ما رايت مثل
هذا الصل أبدا ولكن ما يكون الخليفه قال له
هو السلطان الذى يقبض المال من بلاد
الأرياف والكفور فصرخ الفلاح وقال له
يا جندى السلطان يقطع رويس الفلاحين
والراشع فلاح من غير قطع راس وأراد
الهروب فلما سمع الخليفه كلامه سال عن
للقضيه فأخبروه بها فصحك وأرسل يطلبه
قال فأخذ أبو ثواس واقتل به على الخليفه
وهو فى دمعه وحيره مما رآه من كثره
الجنود والمكر حتى وقف بين يدي الخليفه
فقال أنا فى جيزتك يا رسول الله يا أبو زعل
يا أبو عطرز بالآه يا مشايخ الكفر خصموني
قال فأمر الملك أن يلاطفوه بالكلام فلاطفوه
حتى سكن رعبه وروعه ثم إنه نظر فرأى
الخليفه جالسا على الكرسي وعلى رأسه التاج
للكريه فقال له أنا فى جيزتك يا خليفه
لمسلمين قال فصحك عليه الخليفه وقال له
يا فلاح من أين البلاد أنت فقال له أنا من
كفر أبو زعل وأنا شيخ الكفر وعدى بيت
سلان دين وقبيل وعدى عزز وسركوب
أعمر رعيه راس للمسلمين وعدى فرخيتك
وبديك وشونكين عصم وقبيل طويل مثل
قبيلك يا خليفه فنبهك عليه الخليفه وقال
من أنت أم حبيبك جندى فقال دا الجندى
صبيوك لأجرام الله خيرا وكان مراده يا كل
رغيفي فأرغم ثم إنه أخرج الخليفه من عيه
وأراه الخليفه فقال له الخليفه أنت جويان

شوارع بغداد فرأى رجلا يحاكى سارية
الجبل من طوله وعليه جبة من صوف إلى
ركبته وقد استغت وتغزقت من ساكن الجوانب
وإذا أراد أن يرحم عليها بان إلهه وانكشفت
غوريته وإذا بال عليها من غير ماتع
لكونه لا يعرف الطهارة من النجاسة وعلى
رأسه لبد من الصوف طويلة مثل اللقف
داكر من غير سقف وقد ربط وباه رجله
خلف قفاه ويده رغيف ذرة يأكل فيه وهو
ينظر إلى الحوانيت مثل المرتاب وهو فى
حيرة لا يدري أين يذهب ويأكل وهو ينظر
إلى الناس مثل الصالحين قال فلما رآه أبو
ثواس فى هذه الحالة عرف أنه قحط من
قحوف الأرياف فسلم عليه فلم يرد عليه
السلام ويحير فى نفسه ولم يجر كلام
ولاسلام بل ظن أنه يريد أن يأخذ الرشيف
منه فطع فى صبه وقال له يا جندى أنا ما
عمى شيء تأكله غير هذا الرشيف وأنا إن
أعطيتك لك فطنت الوجع وأنا عمى ما طلعت
هذا الكفر وأنا بانظر فيه جندى كثير ملك
ودور مسئل ديوان وخسايف من الجنادى
لا يقطعوا راسي فقال أبو ثواس فى نفسه
الحمد لله الذى أرقعنى فى هذا فهو الصلرب
الذى لم يعرف الكفر من المدينة ثم إنه لاطفه
بالكلام وقال له لا تلتفت ولا تفرج فاصلى
حاجه برغيك ولا أنا جويان وأنا مرادى
أفديك غيرة عظيمة فقال له حياله الله يا
جندى وأنا الآخر لما تغدبنى وبهين وجهى
أزورك باربع بيهضات وإن قست وزنا أجيب
لك رزة جينترا واجعلك صاحبه ولا تلتفى
أحد برفع راسي لأنى خايف أركو الكفر بلا
راس قال فصحك عليه أبو ثواس وقال له
اسم عمى فى هذه الساعة أفديك وأصافك
قال فصار معه وهو لا يدري أين يذهب حتى
أقبل على ديوان أسير المسلمين هرون
الرشيد قال فلما رأى الديوان وكثرة المسكر
بهت وراح فى أمره واندهش وقال الله وكبر
القائمة قايت ودا لشعر لا كلام ثم إنه أراد
الهروب فقبض عليه أبو ثواس وقال له
لا تلتفت ولا تفرج من شيء وضمانك على
فقال له يا جندى أخاف المرض على رعى
من الحساب لو حاسب على صيرب ليهام
ونوك الصير فى القوط لأنى ما خلعت جماره
فى القوط بلانوك من حوى لا أمجج على
نسون الكفر بمسكنى المشد يقطع راسي
يا سمع الناس وهم يقولوا كل من تكع دابة
يجى يوم القيامة وهو حاملها وأنا تكعت

فقال يا خليفه صبيوك أوعدى بالفدوة فقال
له الخليفه ما تشتهى قال العمد والبيسار
هات لى عدى ومترد بيسار ورغيفين دره
وأنا أخلى لم خطوطة تدعى لك فسأل له
الخليفه اجلس يا فلاح قال ففقد ومد رجليه
بحضرة الخليفه وحط اللبوت بجانبه
والسركوب خلف قفاه وربطه فى حزامه
خوفا عليه أن يقع من رزاه ظهره فأمر
الخليفه ان يقدموا له الصحن الذى فيه
الفشيانك فقدموه إليه فلما رأى الصحن قال
يا خليفه المسلمين اعطنى من دا لشعر
كوره ألعب بها فى الكفر وأبر دعوم وأرلاد
الكفر فصحك عليه الخليفه وقال له كل منهم
كورة فقال يا خليفه المسلمين الكورة تتاكل
فقال له كل على بركة الله تعالى قال فأخذ
الفلاح واحدة ووضعها فى فمه ومضها فلما
استقرت خلأرتها فى جوفه صار يأكل أربع
حبات سرا ويمعنها فى يده ويقطع منها ويبيع
وقارة يصف وقارة يصف وهو فى حيلة
الصالحين فصحك عليه الخليفه وقال له يا
فلاح ما يكون هذا الذى تأكله وما اسمه فقال
يا خليفه المسلمين طول مصرى أكل العمد
والبيسار والكشف بالفول والتمس من رايه
مثل دا أبدا لا نى سمعت أم مسعوبة
جندى تقول نعيم الدنيا العمام والله أعلم ان دا
هو العمام اللتى يقولوا عليه الناس فصحك
عليه الخليفه وقال له مرحبا بك يا فلاح كل
واشبع فقال له يا خليفه المسلمين رعيه
وجهك لما أروح الكفر أزورك بمسلم جله
ومصاحب دين من بقرتنا الصمراء وخمس
بيهضات وانت الآخر ما ترضى من نعيم
الدنيا لما أحضر بالهبة فصحك الخليفه من
كلامه وأتم عليه وأذن له بالانصراف
ومضى إلى سبيله (ولقى) بعض أهل
الأرياف صديقاً له وقد اشتد برده من
الصوف فقال له دى بردتك فقال له عبيدك
وجانريك فقال له بكم اشتد بردها فقال له
بناعيك كبيره فقال له تلك وثف ولينانك فى
الشكاه (وجلس) بعض أهل الأرياف بين
أصحابه فدخل عليه ولده وهو يبكى وقال
يا بويه فحل الفراح مات فقال لا حول
ولا قوة إلا بالله العامد لماضى ديك والعامد دا
ديك امنا يا ولدى أصحاب الأرياف والصاوب
رينا بوحش علنا ثم إن أصحابه عزوه وصار
كأنه مات له ميت (وولدت) لشخص منهم
جمارة) فلقبه صديق له فقال له حمارتك
ولدت فقال له وسعت فقال له ما جاب الله

فقال له جحيش كيفك سواء بسواء فقال الله
 ياحيى وجهك جحش الحيلة (وعطش) رجل
 منهم أيضا فقال له فقفيه من أهل الزيف
 يرحمك الله عطشك وشاء لطفلك وأخرج
 المعلمة من قبر قزاقير إلى خلفك فقال له
 الفلاح يا فقي لأعدت تسنا من دى السورة
 تقرها عابدا فى السما والصباح وأصبك أيام
 المقات أربع بطيخات وتقرأ للسورة أيام
 محيكة ويهديها لأبو زعل فإنه مات من
 مدة شهرين فتمسك عليه الرجل ومعنى إلى
 سبيله (رجلس) جباصة من أهل الأرياف
 يتحدثون فى أمثال الزمان إقباله وإدبار
 فقام رجل منهم يقال له أبو عفره وسحب
 رداءه وثكا على عصاه ثم ضرب بها الأرض
 وقال لهم يا شيوخ الكفر زمن للفرح إلى ولى
 وراح ولا بقى فى الدنيا خير ولا عاد يحيى
 زمان مثل زماننا إلى كذا وفى وما يحصل
 أيام الأعياد والأوسام فقالوا الله عابك يا بو
 عفره إحق لنا على زمن للفرح إلى شفته
 فقال لهم رحت يوم عهد الله وكبر أنا
 وأبوهمي وأبو دهموم وكان موى أبى فرغ
 الليل ولد صغير وأبنا بنجرى مثل الكلاب
 السحرانة وأنا ناشى وعلى رداء من سجر
 اللتان شريكة بنس قزوين جدد الدواج ووجه
 صرف خدتها بخمسة جدد الدواج ولبدة
 أخذتها بعملي أنا مرقق على أيدى كيف
 عز الضحية وتزمت ويسر مكين خدتهم
 من سوق هريط بأربعة أنصاف قزوين جدد
 وعلى رأسى شمشير خدته من سوق بوشله
 بمصين قزوين جدد نبوت كلفت سرقته فى
 زمان انظراره ومركوب أحمر كيف
 وجهرهم يا شيوخ الكفر كانت سرقته أم
 زعل من وأحد حضرى دخل دارنا إلى
 على البركة بأمانه يشقى بيض رحت
 أنا والجباصة بشدري مصالح المود على
 الطريق إلى طلع على الكفر يتباع أبو
 عطرز نمشى عليها كيف كلاب الضم لقينا
 أمد دوح جدى بالخمسين خمسة أرباع لعم
 فوفقت أنا وأصحابى على زاس صاحبه وهو
 عمال يسخ فيه فقال لى ما نطلب يا شيخ
 الكفر أنت وأصحابك فقلت له اسمع يا
 عرصن ياراسى للدماق وحياة لم زعل أن
 كنت متاكرا على اليوم وتتوصانى ولا ما
 عدت تدبح جدى ولا كلب فقال لى يا شيخ
 الكفر تطلب من اللد والاسقف فقلت له
 أطلب السقط أقسمه بوى وبين أصحابى كل
 وأمد ياخت تخته فأخذت منه السقط بعد عياط
 وقباط وسراط وحياة لحاكم بأولاد كفرنبا

بنس قزوين جدد وثروا عيت له الضرب
 وقتت له يا عرصن يانوس وأنا شيوخ وتورد
 على التودمان اليوم أطنخ أغرف وأنا معمود
 فى الكفر والا ما كان أمطاني السقط
 وقسمته إحدانا الثلاثة كل واحد خذ بهجيدين
 ولكن واحد من شركاني غار على وخذ رجل
 زائده وأنا سرقته وذن من لوبان القيسى
 وطلبت لسرق سنا من أسناله أطلقها لأبى
 عفره على رأسه تفع عنه اللشرة لتظبرا
 على شركاني وقالوا لى يا أبو عفره لاتغرن
 الأمانة إن جات الأسنان فى حصفتا خدم
 تريد ففكرت الأمره وخذت حصتى لى
 طرف ردايه وكل واحد من شركاني خذ
 حصته ولفعت نبوتى على كفى رفيقا مثل
 الكلاب السمرلته وأنا أصغر بين الكيمان
 والكلاب تبصرى وزانا على رخصة اللحم
 وكان حزقى شغلخى وحياة لحاكم من
 خوفى من الكلاب لأخذوا منى السقط
 وكنت أشخ على ردايه حتى غرقته شخاخ
 ولما دخلت الدار شفت لم زعل حشا الموب
 قاعده فى جنب مدود المماره كيف كفى
 القشد تمل الجلة عليها قميص من قفان
 مسطط كنت شريته لها من زمن الفرح
 بمشرة أنصاف قزوين جدد وثروق رأسها
 طرحة كبيرة مثل الردا خدتها بأربعة
 أنصاف قزوين جدد وسر مروج أخذها بعملي
 مصبروخ وبنا ويرسم سابل للخران ولى
 رجولها حجل نحاس مطلى بقرزير وفى بدما
 خبابول نحاس أصغر وفى ارتلها حلق
 طارات فدخلت عليها مشغفر بدقن كيف
 دفن القيس وشوارب مطرطره كل من
 شافهم خرى على روجه فقامت أم زعل
 ومسحت يديها من الجلة ولاقتنى بالضمين
 لا تقول إلا بقينا كيف الكلاب اللجاء ودم ما
 لاقتها ولاقتنى ولاطمعها ولاطمعنى
 رصمت معها ما تمل الرجال مع اللسان
 يعنى ديك القضيبة وأتد تمرغونى حلق
 وشاطر وما يطلع من حلقى عيب وما أتم
 شغمت إيه من اللدح ويعندا وذا قرأتى أغنى
 البهائم والسحرات تلمت اللدا من أفره
 وجدى وأنا أصبح قرى قلت يا لم زعل رينا
 يخلى لى غشوك وقامته أنا بلانظر حلقك
 بوشم الناس وهو مايل على ارتلك وأنا رايح
 أغنى عليه فقلت لى يابوزعل وحياة
 شاربك اللى كيف شارب الكلب ألا تفى لأنا
 أربحنا ذكالك وأصانك ومراذىك لا تفى
 قميدك الذى تقولها لى الحلق فشدت لها
 قصيد ومن على على اللبى يستفيد

ألا يا بوحلق طارات
 تببع الورد بار طالات
 تببع الورد فى الصبحه
 قصيدك زين الطرحه
 عسى الله انظرلك لمح
 تجمع عدنا للجلات
 ألا يابو حلق طارات
 تببع الورد بار طالات

ألا يابو قميص هر بوط * عسى الله
 انضرك فى الفمق ودايدك قدح مسطوط *
 ودايدك شمال كرات.

ألا يا بوحلق طارات * تببع الورد
 بار طالات

وأعطى لك شمال خبيرا * وأعطى لك
 قدح جميل وأجعل لك على ميزه * نظيره دخن
 فى الصبحات.

ألا يابو حلق طارات * تببع الورد بار
 طالات * أنا جيك ماك التمه * ويازيدك حدا
 الجله تعالى اللطع بلا موله * وتفرج على
 النصحلات * ألا يا بوحلق طارات * تببع
 الورد بار طالات.

تما عدى وكل جعشيش * وجيب لك
 يا مليح حميص * وألقى لك كمانى بيوض
 بزيت حار من حذا الزيات * ألا يا بوحلق
 طارات * تببع الورد بار طالات.

أنا إلهى إن ألق تعالى * تصاونى على
 دى اللال * تعالى امشى ومضال عمال
 أروح بك دارنا ونهست. ألا يا بوحلق
 طارات * تببع الورد بار طالات، وبمس لك
 أنا الله * وجيب لك قول من القصبه * وكل
 واشرب كمان شربه تفلوك تشبه العذرات *
 ألا يابو حلق طارات، تببع الورد بار طالات،
 وجيب لك عصب مع بوسار * وكسرة عيش مع
 قول حار. وجيب لك مسرجه زيت حار لتور
 لك ما للتمرات. ألا يا بوحلق طارات. تببع
 الورد بار طالات وحطك جند مدونا. والا
 جند جفتا. ورويك بوز بقرتنا ومى تفرش
 من النصحلات. ألا يا بوحلق طارات. تببع
 الورد بار طالات وإن شاء الله أروح خلفه.
 وجيب لك يا مليح خرفه. وفى اللذان ترى
 لشخه * عليها صب من بولات. ألا يابو
 حلق طارات. تببع الورد بار طالات. ■



المراجعات

- ٩٨ النوسان التناطى - بيرم التونسى نموذجاً، مسعود شومان ١٠٨
قصيدة العامية إلى أين، امجد ريان. ١١٨ الشعرية الجديدة وأليات التخلّى،
محمود حامد. ١٢٦ «مذكرات طالب بعثة» وبلاغة السرد بالعامية
المطرية، عبد الرحمن ابو عوف. ١٢٢ من تاريخ الأدب المصري، ب. ن.



النوسان التنصاطي* مع الإبداع الشعبي [بهرم التونسي نموذجاً]



بهرم التونسي

مسعود شومان

الشعبي - من أبناء الجماعة - حرية التعبير والرفض إذا وثق في قدرة مبدعه، لكن حرية تتحدد في الإضافة والحذف أو كليهما معاً، لكن ذلك يتم في إطار المنظومة التي تحكم هذه العقيدة الشعبية - Folk Mental - ity التي راكمت أعرافها وقوانينها عبر تجاربها الميانية وأمنت ورست إيماناتها بمبادئها وتقاليدها ومعتقداتها حتى أصبح قانونها هو «منظومة قيمها»، لذا فالشعر الشعبي ليس مجموعة من النوافي شديدة التجانس، ولا مجموعة من القيم التي تخص مجموعة متجانسة من الناس، ولا تقليد أدائياً أصبحت علامة دالة بين أبناء

ربما سيكون من المفالط أن نطلق على أرجال بهرم مصوصاً شعبية إذا إن النص الشعبي ينتمي إلى إبداع الجماعة للشعبية التي تنتخب من بينها شاعراً تدره بوصفها مصداقيته وقدرته على تشكيل هوياتكم في وجدانها، وهو يتبنى منظومة قيمها وعاداتها وتقاليدها وتصوراتها عن الحياة في تشكيل (زمري - مباشر) يتخذ من اللغة والحركة والموسيقى أساساً له.

فالشاعر الشعبي إذن يعبر عن جماعته (بها وعليها ولها) (١)، وذلك في سياق محانس لا يسمح بالتفاوت على التعريف أو بالخروج على التقليد، وليس لمثلي النص

فجـرى المرفـ النقدي - من باب التقدير - على إطلاق لقب «شاعر الشعب» على بهرم التونسي، وقد أرحى هذا اللقب للبعض أن بهرم شاعر شعبي، وكما أصبح اسم بهرم ملتصكاً بالشاعر الشعبي، فإن الشعر أصبح مقابلاً لشعر المامية وللزجل كذلك.

ومن الجلي أن الاصطلاحات الثلاثة بينها اختلافات / خلاقات أعتقد أن من الضروري الوقوف على كل واحد منها وتحريه تعريفاً إجرائياً، كما أن ذلك ضروري للدخول إلى عالم بهرم تكشف أهد محاور جدل بهرم مع الثقافة الشعبية Folklore.

النويمان التناصي



يوزم النولسي بكثافة، وتطرح أسئلة جوهرية عن علاقته للتناصية، وتحديد مدلولاتها إجمالاً وإزاحة، استلهاماً وتوظيفاً، إيماناً ونقياً، وهذه القضية الإشكالية تدعونا للتساؤل عن علاقة أزجاله بمادة الفريكثور بما تضم من محققات ومعارف شعبية - عادات وتقاليد - أدب شعبي - ثقافة مادية - ألعاب شعبية

العلاقة بين المساق الفردي والمساق الشعبي

إن للبحث عن التداخلات النصية وتفاعلاتها ليس عملية بديهية لإمساك الشاعر مثلياً بارتكاب التناص، وإنما أشبه بتميز بروميويس قابضاً على الحجر، فهي خلق ومعرفة في آن واحد^(٤).

إن تدخل النصوص قد يتسع ليشمل حياة الكلمات - موسيقى النص - شكله - طريقة بطله - للساقطات المترابطة التي تصام في خلقه - البناء اللغوي وتجليات كل عنصر تاريخياً، إذ تندمج العناصر التي تشارك في بناء القصيدة مضجعة بظلالها السابقة.

وتعد مسألة الإحلال والإزاحة واحدة من آليات التناص أو حركية فاعلية للنصوص ببعضها، وتسفر هذه الآلية عن نفسها في عدة صور تتطوّر كل صورة منها على تصور مختلف بين أي نص والنصوص التي وجدت قبل ظهوره؛ فالنص عادة لا ينشأ في فراغ، ولا يظهر في فراغ؛ إنه يظهر في عالم

الجماعة، ولا خصائص أسلوبية وبديعية تحدد خصائصه الفارقة، ولا مناسبات أداء هذا النص أو ذلك، وإنما - إضافة إلى كل هذا - سياق ضام لكل تصورات مبدعي ومقتلي النص الشعبي.

أما شعر الجماعة على اختلاف توجهاته ورواها فهو شعر شاعر فرد يهوي رؤية وموقفاً تجاه العالم (العالم بمصادم المجرى - عالمه الرويوي الخاص) وهو شعر يقارن برؤاه - غالباً - رؤية الجماعة الشعبية، فشاعر الجماعة قد يهجر (عنها ولها)، وغالباً ما يهجر (لها)، ولكنه لا يستطيع التحوير (بها) ولا أصبح شاعراً شبيهاً، وشعر الجماعة - إضافة إلى تدينه لرؤى خاصة تتحرف كفية، أو تكتسب جزئياً مع منظومة الجماعة الشعبية - يلتزم بوحدة التفعيلة متمرداً على المردم الشعري الفعلي بمعناه الصارم، ولا تغفل هذا الانحرافات البنيوية / الرويوية التي تمت في الأوتة الأخيرة - فقرة التسميديات - على وحدة التفعيلة أو لتوحيها ليوما سمي في المردم اللغوي بقصيدة اللزج، والتي صنعت ليطبعها مع الموسيقى بمطامير الفعلي متسقة مع رؤيتها التمردية على الأشكال والأعراف المستقرة^(٥). وهذه القصيدة على تنوعاتها تعملي مثليتها حرية أعلى في التقبول أو الرفض أو التجادل معها، إذ أنها لا تسمى إلى مثلي نوعي على عكس الشعر الشعبي لذا فخص الجماعة له حركية أعلى بين مثليته، وهذا الحكم ليس حكماً بالقيمة.

أما للزجل - موضوع هذه البقرة البحثية - فهو الشكل الشعري الأقدم تاريخياً، والذي يعتمد الأهرام الطولية وزناً له، إلى جانب ما اخترع من أوزان وهو يحل بروج ساخرة تتخذ من اللحن الاجتماعي أسلوباً، كما يلاحق للحنات الساخنة والتعاضبات الآتية، ويلزم الزجل بالمرود الشعري، ويدهج فرد يتمتع باستقلالية - ما - عن رؤية الجماعة الشعبية، وهو في الغالب يهجر عنها ولها، وحينما يكتب الجماعة بعض نصوصه تتحول إلى نص شعبي وذلك إذا حقق نصه ما يتوالتف مع روحها^(٦).

إن التداخلات النصية بين ما هو شعبي وما هو عامي / زجلي قضية تدورها أزجال

على والنصوص الأخرى، ومن ثم يحاول الحارل محلها أو إزاحتها من مكانها^(٧).

وخلال عملية الإحلال والإزاحة - هذه - وهي عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ من لحظات خلق أجنحة الأولى وتستمر بعد تبلوره واكتماله، فقد وقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى، وقد يتصارع مع بعضها، وقد يتمكن من الإجهاد على بعضها الآخر، وتترك هذه الآليات بصماتها على النص، وهي بصمات مهمة تتركها معها فاعلية للنص (المزاج، ألا تقل في أهميتها وقوة تأثيرها عن فاعلية النص (الحال)، لأن النص (الحال)، قد ينجح في إبعاد النص (المزاج، أو لنفوس من الساحة ولكنه لن يتمكن أبداً من الإحجاز عليه كلية أو من إزالة بصماته عليه^(٨)).

ومع الاعتراف بأن معظم نصوص يوزم الشعرية والثورية تحقق جلا مع مصادر عدة (تراثية - مأسورية - أدبية)، بل ومع أشكال راسخة في تراثنا العربي والشعبي، ونحن إذ نبحث في رسالة المصدر لانهيد إلى إضحاخ خرافة الأبهة والتعريف على الأسلاف، إذ إن للعمل حصنة من مؤلفه - مثقبه - الوسيط الذي يقدم من خلاله - زمان أدائه ونوع الرسالة المقدمة.

ومن خلال بعض أزجال يوزم سنحاول التعرف على الأشكال الشعبية الأثرية التي تجادل نصه معها وزناً وتركيبياً، بل فبقياً ونقياً.

١- الأموال

أولاً: الأموال الرياحي

يامساح استكدرية طال عوفك صبري
أكلتك بالزرومكا ولأ بالمبري.

تأخذ لفرس للناس تهرق فيها عاكثوري
بل مثلأذق لفرس لفرس نعالى غر...^(٩)

إن الشكل الرياحي من الأشكال الأولية التي أبدعتها الجماعة الشعبية، ويقال إن مستخدمه أهل واسط من بحر البسيط (مستقل فاعل مستقل فاعل) انقطعوا منه يبعين على الأصل، وقبضوا شطر كل بيت بقافية وبموا الأربعة (مربعة)، ومنهم من سميها «الذين اثنين»، وكان يأخذ الشكل التالي في تركيبه

- (١) _____ أ
(٢) _____ أ
(٣) _____ أ
(٤) _____ أ

ثم تتوصل للشكل الرباعي السابق إلى
أصنام متتالية

- (١) _____ أ
(٢) _____ أ
(٣) _____ أ
(٤) _____ أ

زارعين في حارة زخاري كل غصن يمول
ويمول علينا الرياء يمسح قبايل وهما بيل
سداسي في القليل يفرس في الخيل ويوشل
ولي لانهار الصلابة داخله بالبراسيل (١)

ويعد هذا الشكل من أبسط أشكال الخطم،
ويأخذ يقوم حرف روى ولحد متقل، وهذا الشكل
الذي يقدمه يهرم لإنباس إلا مع الشكل المصاوي
المرور الرباعي دون أن يستخدم للتجديس السلف
في قوايه الذي يحتاج لذلك شفرته، إذ إن
موسوعة التي يطرحة لا يستدعي مثل هذه
العمل الجمالية، خاصة وأن رسالة نصه محددة
في إظهار المفاصلة بين نموذجين / مكانين لكل
ساعة، وبالتالي مؤلفين حضاريين يكلفهما معاً
للتصحيح هذه المفاصلة دون تمويض للقرنى.

وهذا شكل آخر للرباعي، وقد استخدمه
يهرم، وهو يتكون من جملتين أولهما يحدد في
التقنين الأول والثاني، بينما يتكرر ثانيهما في
الثالث والرابع ومثاله:

- أ | وابست وأبشت المسنين جويروا
أ | من ليلاري الصرسوة علينا
ب | ليمكرفن مزوع في حارة لصاري
ب | أحمد محمد واحدا فوقنا داري (١)

وليهرم مواريل، مزدوجة على الشكل التالي

- أ | ويالي بالمرقموس مائي ويخيل
أ | عبط علي قمرتك وكهيايات عبط
أ | غابف عليك وانت مائي في حي مزيل
أ | من قرة تدب فيها وانت مديرخا (٢)

ولقد تفرق يهرم للقبائل العشبية للمرار
معتدلاً على بذوات موائية مختلفة في شكلها،
وهي تعد بلى صغيرة تسهم في البناء الكلي

الذي يشكل بعض تصوره وللحفظ مقابله
للشكل الرباعي في قصيدة «سيفت» (١)
والتي تأخذ الشكل التالي:

- (١) _____ أ
(٢) _____ أ
(٣) _____ أ
(٤) _____ أ

ويحتاج هذا الشكل في صورة مختلفة
لكه يفارقه مستغرقاً هذا الصرح في
نهاية القصيدة وذلك على الوجه التالي:
(أ.أ.ج.ب)

إن يهرم شديد الحرص على تكرار الوحدة
للسوية (ب) التي تربط بين الهيئات الثلاثية
مترقاً السيميرية الثلاثية المنتظمة.

إن شيهوم ليس أبناً ولفاً على طول
الخط للخص العشبي، لكنه يستعطي أبوته
ليصبح أبوة نصه، إضافة لذلك فإننا لن نجد
لديه صرلهم عن العالم ولا انحصاراتهم
وتخيلاتهم وميولهم، فقصائده تشكل بذية
أخرى للموسى لا تقف عند ما يطرحة للخص
لشهي لكنه يطرحة على مستويين:

— مستوى الشكل

— مستوى الطرح

— وما يتبعها من مافلت تتلاقى مع واقع ينص رويته
وهذا شكل رباعي لم نره كشكل شعبي،
وهو للشكل الرباعي الأوسع، وهو يتنلس شكلاً
مع القمائي في نظامه، ويكون كالصخط التالي:

أ ← تقنين متحدثان.
ب ← البيت الثالث غير المعنى.
ب ← ترديد موسيقى تقافية الأولى.

والبيت الثالث يكون بمثابة بداية قول يكمله
البيت الأخير مطافاً لتوزيع المعنى رؤيويًا وموسيقياً.
في لوزي رايح جماعه يهتفوا لفلان
لوردي رايح جماعه يهتفوا لفلان
لا مجلى الأمة سلمه تشدري بزاز
ولا للديلة وأعلم كرسية ويدخلان.

ثانياً: الموال الخماسي

استخدم يهرم نوعين من المواريل الخماسية:
أ. خماسي متمثل تقافية:
وهو يسير على خلفية واحدة ويكرر وحدة
واحدة داخل القصيدة.

- يهرم على السعيد والسجون والسجان
ويهرم على القاسي كل منجم ومهران
ويهرم عليكي وايحلي لكى بالبريزان
الله يهرم كل دا وأقول زيديوني كمان
مادام جيبيني اللي أحبها راح ييات فهران

يستدير يهرم من القص لشعبي آلية لتكرار
في مفرقة «يهرم» التي تسهم في تصعيد المعنى،
إن فلتناص يهرم في هذا الموال مع السعيدة التي
استدعاها سياق القص، لذا نجد بعض مفرقات
موائية مثل (لصوم - الهران - لكى بالبريزان)، لكنه
يفارق التسليق لشعبي بد (السعيد - السجون -
للسجان) ليحيل إلى قصيدته الغامضة وهي
«الضعية من أجل الشعب».

ب - القمائي / الأعرج

الموال القمائي / الأعرج يتكون من خمسة
أبيات، ويتكون قوافيه الثلاثة الأولى من جملتين
واحدة وللرابعة «مزه» / عرجاء، أما الخامس فله
يحد يهجاه إلى الأتال الثلاثة الأولى (١)

من حقني في الزرع بيت عز ميرز رانيته
ويست له ميب في كتاب ايدي رويته
وصيرت عليه حزل لما أن طرح جيته
ويست أدركه لميسته سزم يندلي
تصب عليه لوه ماهر أصل امر من بيته
إن فلتناص هذا الشكل يأخذ الصخط التالي

- (١) _____ أ
(٢) _____ أ
(٣) _____ أ
(٤) _____ أ
(٥) _____ أ

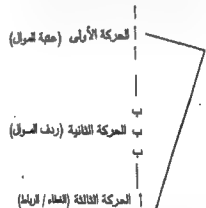
وليهرم في هذا الشكل:

لو كان في دريلنا نايب يظلم الأويريت
أو حتى يظلم على تربة أبوه كام بيت
أرعد كان قاله إيه رموو وإيه جوايريت
ماكانش يصبح قانون الفن والتشكوير
مدشوت لغاية مايجدق ريق تروايريت

والصلاص في الموال الخماسي أن الأتال
الثلاثة الأولى (المتحدة تقافية) تمثل الحركة
الأولى في الموال، وهي تشهد للتصعيد للحركة
الثانية التي تبدأ بالشرط الرابع غير المعنى،
والذي يكون بمثابة بداية جملة يكملها الشرط
الأخير، أي أن حركة اللبابة تصعد خلال

الشعورين وكأنهما بيت واحد تكتلن بالتهاته
التجريدية ويصل الشطر غير المتقفي في السؤال
الارتفاع الذي يعقبه الهدف في الشطر
الأخير. إن يهرم يدره السياق الذي يدع
منه وفيه، وتشعر بفرديتها/ فرائده التي
تكدى في وجهه نظر تنتهي بمفارقة النهاية،
وهو ينحاز إلى مفردات (الأوبريت - رمبو-
جوليت - قانون الفن - مدشوت - لوانيت)
لتدخل قارئها إلى سياقه الساخر، وهو سياق
تخبري يخص فئة معينة يخاطبها، إذن هو
يختار نوع الخطاب بمفرداته المتغيرة
لمفردات النص الشعبي، رغم استمارة بعض
آلياته الشكلية.

ثالثاً: الموال السباعي / التلمساني / الزهري
إن السبدر وراء هذا الشكل اللغوي من
أشكال الموال هو خلق مساحة أكثر حرية
واسعاً، إذ إن الشكلين الزياحي والسباعي لم
يغيا بالفرض المراد النظم فيه، كذلك فقد
أصبح ليهرم ذخيرة من المواريل الرياضية
والحماسية على تروحاتها - فتمه الرغبة في
الولوج إلى شكل جديد وهو الشكل السباعي،
والمخطط التالي يوضح لنا هذا الشكل:



ياقرن بأعشرين باريتك كنت قرن الفول
وفوك محمد بحث بالوحى والفوز
وفوك عمر يربع لعماد بلا أسطبل
جيت والتفتنا قلأشره بالجاروف لنباع
لا المشغرى في التمن ماكن والا ابتاع
ومين في سوق الدلالة يفتري الصواع
إلا لمسح الجزم ويحرجوا براسيل
ويكمل يهرم تصيددة القرن للمفرين
على هذا السق حتى نهايتا.

والسؤال السباعي من الأشكال الأكثرية
لدى الجماعة الشعبية، وينطق عليه بعض
السبدعين «السباعي»، أو التلمساني في مصر
والزهري في العراق، وهو يتكون من سبعة
أغصان، ثلاثة منها بقافية واحدة وجان
واحد، وثلاثة أخرى بقافية متغيرة للأغصان
التي يسبقها من حيث الجنس، أما للنص
الصاح قسطنطين وجلس روى الثلاثة أغصان
الأولى^(١٤).

أصبح كريباً
سبح سبلان / سبلان سبلان
سبح سبلان / سبلان سبلان
سبح سبلان / سبلان سبلان
سبح سبلان / سبلان سبلان
سبح سبلان / سبلان سبلان
سبح سبلان / سبلان سبلان

سنلاحظ هنا مستوى مختلفاً للتعامل مع
المفردة بما لها من خصوصية تحويلها على
النقمة السربوساتاقية التي تتجهها الجماعة
الشعبية، وهي قيمة «الحظ» ومعادنته،
وتتضمن هذه النقمة مع باقي عناصر
المنظومة التي تضم موهبات اعتقادية
سجدتها في الأمثال مثلاً:

- الحظ لما يزلني يخلني الأعلى ساعاتي.
- قليل البخت يصنع الكلب في المولد.
- وبخت من كان للثقب خاله.
- قرايط حظ ولا فخان شطرا.

- قليل البخت يلقى العظم في الكرش... إلخ
إضافة إلى بعض المتعقدات التي ترتبط
بحماسة الكلبة والحجر الصوران اعتقادياً
وتشكيباً، والدليل بما يشير إلى موهبات
مثالية مثل:

دول الكلب مايتجحد لو حطر فيه
قالب... إلخ، إذن فالنص الشعبي لا يعمل
بعزل عن المنظومة الكلية للجماعة، بينما
سجد مواريل يهرم تشكل بناءً مستقلاً،
ويتمتع كل واحد منها باستقلالية تخصه
تختلف من طرح لآخر، قد تتلمس مع الموال
شكلاً، أو تستلهم بعض قيمه، لكنها في
الأغلب لتتصور لفرديتها/ فرائدها وتضيقها
التي لاكتسبها الجماعة الشعبية، وإنما تخص
روية يهرم لواقع أعم وأشمل.

وكما أن يهرم كتب مواريل سباعية
مختلفة الجناسات، فإنه كتب أيضاً مواريل
سباعية مختلفة القافية (أ.أ.أ.أ.أ.أ.أ.أ.)
مفارقة الشكل الذي أعده المبدع الشعبي،
وربما يعود حرص يهرم على عدم تقييد
قوافيه لأنه شاعر كتابي، أي أن وسيلة اتصال
نصه للتدوين، كما أنه لم يتعاقد مع جماعة
يعونها على قول مشفر تستمع تلك ماغض
منه، لأنها تدرج مفاتيحه، وبذلك سبقة.

رابعاً: الموال الثماني

تتعامل يهرم مع هذا الشكل على
نظامين:

أ- الموال الثماني الذي يتكون من
حركتين جناسيتين، وهذا الشكل لم نجد له
مثيلاً في الشعر الشعبي، لكنه يقارب في
نظامه الموال السباعي فهو وسير بنائياً على
النظامين التاليين:-

(١) — أ	(١) — أ
(٢) — أ	(٢) — أ
(٣) — أ	(٣) — أ
(٤) — ب	(٤) — ب
(٥) — ب	(٥) — ب
(٦) — ب	(٦) — ب
(٧) — ب	(٧) — ب
(٨) — أ	(٨) — أ

- ١- في حارة القدرة دلالة اسمها لم خليل
- ٢- خمسين سنة عمرها لكن من الشماليل
- ٣- وزلما قطار شلت شايلاه وهم قليل
- ٤- بالاخصار لا تشلى تفكره بالويل
- ٥- والبرقع على ألف المريض مطوي
- ٦- بالمسعة والقل فوق كرسى كان مطوي
- ٧- ماينظر إلا عينين متكة وبخطي
- ٨- ويغنى طيفه حرك واسع وصغى طويل^(١٥)

إن يهرم مثل السباعي، لكنه أضاف
بعداً للحركة الأولى، فأصبح الموال ثمانياً، إن
يهرم يتناسع مع النظام الهندسي للموال
السباعي، ويستخدم في السؤال السابق بعض
الموهبات Motifs الشعبية المستخدمة من
الحارة المصرية والتي منها (الدلالة - البرقع -
للكتيد) ككل مفردة تستدعي عالماً يتناس

إن انتظام الشعر الرسمي لم يسجن الشعراء
الشعبيين في نظامه ، إذ أن الميزة بتحقيق
القول شعراً ، وتحقيق الجماعة في القول ، ومن
هذا تؤكد على أن الأوزان التي استعملها
الخليل ، وما وضعه من قواعد ليست القول
الفصل في أمر موسيقى الشعر ، وبالتالي
لا يجب أن تنفي شعورية الشعر الخارج عن أطر
البصر أو التفعيلة ، وبذلك هذا الرأي
المتفق عليه قائلًا : «والنظم على وزن
مفترع خارج على أوزان الخليل لا يقدح في
كونه شعراً ، ولا يخرج من كونه شعراً» (٢١) .

ومن خلال التحليل المروني لعدد من
المواويل تم رصد مجموعة من الانحرافات
على تعاليق «مسلطن» و «فاعن» ؛ ولنقتد أن
المراد السابق خبر دليل على هذا الخروج
و نستطيع أن نستنتج من خلال تصولات
البسيط ما يأتي :-

١ - التقاء الساكنين في الكلمة الواحدة ،
كذلك في وسط البيت الشعري وذلك في كل
من مصطفحان و فاعن ، والتقاء الساكنين
لا يجوز في اللغة العربية إلا في حالتين هما :-
الأولى : حالة الرفع .

الثانية : في وسط الكلمة بشرط أن يكون
الأول من الساكنين حرف مد والثاني مدحماً
في مثله نحو : دلالة ، ورشاة . (٢٢) .

ولنقتد أن الشعر الشعبي ليس وحده هو
الذي يمثل هذا الخروج ، وإنما منهجه في
أزجال يهزم . وقد تسبب هذه الخصوصية
على العامينات . بعداً لوصفاً تمثل فيها قيم
الشفافية قدرًا كبيراً ، إضافة إلى أنها تخرج
عن الأطر النحوية والصرفية أي عن
أجورمية العربية ، ولذا فإنها تحزف على أوزان
جديدة وتحزف عن صرامة البحر الخليلي .

٢ - المربع / الواء

المربع فن شعري شعبي ، يقال إن أول
من ابتدعه ابن هرويس ، وهو شاعر مصري
أختلف حول وجوده ، وإن كانت معظم
التقارير التي كتبت عنه تؤكد مصريته ، كما
أن نصوصه تؤكد بما لها من خصائص فنية
روحه المصرية .

إن فن المربع فن يقيم على التجنيس
الكامل في قوافيه ، ويشاركه مع القول في

خصوصية تقييد القوافي لدرجة أن بعض
رواياته يطلقون عليه اصطلاح «قول مقبول»

الطرح	والى بقده .. عازمين
الجنب	خولي الجنية عني ناتي
الشدة	كلام قنول عيزمين
الصيد	خلأ لي طالب عني ناتي

والمربع يتكون من أربع حركات هي :

- ١ - للطرح .
- ٢ - للجنب .
- ٣ - للشدة .
- ٤ - للصيد .

والمربع يرتكز على لعبة للتجنيس
ليحدث المفارقة الصوتية / للدلالية في
«الصيد» ، أي فيما يصطاده الشاعر في نهاية
مربعه ، وقد كتب يهزم بعض المربعات ، وإن
كلنت أقل الأشكال كما في دولوبه

قسريت ومليت كفايه

خوف السقوط وليلاله
وكل مالزاد قرايه

بالدنيا أزداد جهاله

يا طالب العلم فندس

لو يبقى علمك بضاعة

نلغ وتصفدع الناس

لو كنت صاحب بضاعة

يا عالم العلم بالله

يزيد في نور البصيرة

واللى استخارت نوابه

يلقى للذهب في المحصورة

إن كنت تطلب رضا الله

يجل لك الناس عبيده

وإن كنت تطلب رضا الناس

أفهمم يبقى سيده

العلم والصبر كدوزن

روتشيد محتاج إليهم

واللى يقول الكدوزن فين

إلحى ياعينى عليهم . (٢٣)

ومن خلال قراءة هذه المربعات سلطع
حساً حكماً ، يخلها ، كما نجد تدهناً ليس
كاملاً في قوافي المربعات ، لكن يهزم مشيع
بخلال المربعات الشعبية خاصة مربعات ابن
هرويس

اللى يدانيدك دانيه

واجعل حيلالك عبيده

واللى يدانيدك خاديه

روحك مهيلى براده

دنيا تواريب تواريب

تاهت فيها البصارة

العصرة تجرى ربا الدبيب

والصبح تاكله العماره

الصبر لأبى بالصبر

لنكل من راح ترأسى

قُب كبروك على الهمر

حتى نزل الفلاسى

لو كنت ضايف من الله

ولأ من الصبر والهول

ما كنت تفكر بالجاه

والظلم والجور والعزل . (٢٤)

وحينا عاربت قراءة مربعات ابن
هرويس ، لم نجد أية تماثلات بينها وبين
ماكتب يهزم ، رغم إحساسى قارئ ، بروح
ابن هرويس تتغلغل داخل مربعات
القصوى ، وقد كان يهزم من الذكاء بحيث
صنع مربعاته بشكل لا يشبه الاندماج
في ابن هرويس ، فلم يلجأ يهزم إلى التورية
والكلام غير المباشر ، إذ إنه كان شاعر

للمواجهة المعلقة على عكس ابن عرويس الذي فرض عليه عصره أن يضع بعض قرائه، حيث إن ابن عرويس - حسب معظم الروايات^(٢٨) - ولد في عهد المملوك، وكان عصره يحومله البطش والظلمة، إضافة إلى أن ابن عرويس كان شاعراً شافهاً، وبحق بتغريمه لقرآني جماليات تلقى خاصة، بينما يهرم شاعر كناني، لذا تفرق مريعاته واسعة نافذة إلى لب أخصيه.

٣- الصورة الشعبية

إن شاعر الزبابة غالباً - يؤيد نصح فوق منصة مرتفعة قليلاً عن الأرض، ويعد للزبب الاحتشائي الذي يعد بمثابة القرش، التي يقصد بها للشاعر تهينة الأصاح للثقى، كما تظهر براعته في المزج كيما يكتب مصداقية تتأكد وتمتع ببدلية القول، والسيرة تتألف بينهما الشاعر قول دخوله في الأحداث، حيث يبدأ أولاً بذكر الله والصلاة على النبي ومحمه، وهو يهد هذه «التمهيدة» الدافئة لدخول عالم السيرة، وهذا الجزء التأسيلي الذي يمنح شغور سيرته مصدقها، ولا ينفصل هذا الجزء السعيد للدخول عن بدلية النص «السيرة»، وإن كانت بعض الروايات تكون فيه مغالطة تحاول أن تقترب من قلعة النص الدني، كما أنها - في الوقت نفسه - تستدعي أشخاصاً مقدسين^(٢٩).

لم يخلق الرحمن مثل محمد نبى الهندي التي جانا بالقرآن صلى عليه الله يا علم الهندي والذر الحورين يا صفوة الرحمن بعداً تتوالى المريمات التي «تصلى على النبي، ودمحه»:

صلاة النبي تفتى عن القسوت
وهلع البسلا.. والراضى
يستأهل علقته بالسوط
اللى معاه كمر الزبابة ماراضى.

ويعد مدح للنبي والشكر من غير الأيام، ينتقل إلى سرد لأحداث السيرة في شرعية تربط بين الصلاة على النبي ودمحه وما يأتى من أحداث.

إن يهرم لم يفقه عالم ثرى وملازم وهو عالم السيرة، لذا فقد كان مخفقه في قصائد عدة مدحاً سورياً، مدحاً شاعر الزبابة، وقد

فما يرصد بسن هذه الملحق:

أصلى على صاحب الرسالة محمد

نبى وطنى جاهد وشاف الصعاب

(القتال - ص ٣٢)

أصلى على البهيموت نبينا محمد

المتكذب للخلق يوم للشفايع

وأصلى على مصر السعيدة ونيلها

على ما جرى في أرضها من وقايع

(لجنة ملكر - ص ٤٢)

أول ما نهدى القول نصلى على النبي

زغول راجع منصور وجاوب خبرها

(ضياح جفوب - ص ٤٦)

أصلى على الهاشمى نبينا حبيبى

محمد البهيموت فى قوم صالح

وتقول الفتى الطهتان ما جرى له

ولهم والأحزان تصدى للقران

(الرياضة - ص ٥٥)

أول ما نهدى القول نصلى على النبي

نبى عربى ولعن أبوك يا بكيت

ثانى كلامى وفد مصر بلندا

ولع شمرعه والتقى بكبريت

(على الزبابة - ص ٦٦)

أصلى على النبي المرمى محمد

واسلم حاصص عيسى النصارى

وتقول الصطفى للزبابة حبيبى

وصيف للشرق من ملطبا إبحارى

(هرب التره والوثان - ص ١٠٢)

من عهد ما شبت أصلى على النبي

نبينا للى يهجم عالدا على طول

(هزيمة اليونان - ص ١٠٣)

أشوف لسان البرم وأصلى على النبي

للى أمرنا تصعب النسران

مضمون خراب لبيت على يد صاحبه

للى لأزما كل يوم قسنان

(القصائين - ص ٦٧)

إن يهرم لا ييحدث بعض قصائده

بالصلاة على النبي فقط، وإنما صلبه في

هذه القصائد استخدمه لصيغة «فعال»،

ومفاعله في تقنية قصائده وهي صيغة

تخص نص السيرة الهلالية تحديداً^(٣٠).

يقول أبو زيد الهلالي سلامه

ونيسران قلبنى زابلات للهلايب

وعلى من كثر ألكا قل شرفها

جرى دعى من فوق خنى سكاب^(٣١)

يقول الفتى الصالح عما جرى له

الأمم والنفسا شوف للصعاب

فلمن أملاهم يا سلامه تذلنا

من عهد ترخ أبت فى الكتاب^(٣٢)

إن يهرم قد استخدم «الافتحائية»، التي

تبدأ بالصلاة على النبي لعل تشابه هلة

الشاعر الشعبي، لكنه يخلط بعد تمهيد إلى

موضوع حوى وأقرب من: «حفر القتال» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «وادة جفوب» -

مستوى التضليل: أي صناعة نطق بتدخل فيه الفولكلوري مع الصيغة الشعرية الخاصة.

مستوى التحصيل: أي تحويل جملة الإشارات الفولكلورية إلى قيم استدلالية جديدة.

مستوى الظلال: أي وجود ظلال فولكلورية لبيت واضحة ناصراً بحيث نستطيع الإمساك بها لكنها تشير إلى مصدر ضمني ويعود في آن واحد^(٣).

إن يهرم قد تامل مع المستويات السابقة وقد أروشنا ذلك سابقاً، وقد أسلفهم في نصوصه بعض الأمثال الشعبية مثل:

أما ناس في نعيم وفي نعمة

ويتمشى مع المصحين
فهذا يستدعي ضمناً المثال المعروف «يمشى على المصحين ما يلخبطون»، وهو يجتري المثال المعروف «اللي يموش وأما يوشوف واللي يقف يوشوف أكثر».

في قوله «وياما يوشوف...»
كما يستخدم التعبير الشعبي «يجعل كلامنا خفيف عليهم» في قوله:

يجعل كلامنا خفيف

سفسخ خفيف مشفول
وهنا أسئلة تختفي في بنية نصوصه تحتاج لدراسة موسعة. كما نجد عند يهرم نصوصاً مثقفة لبعض المبادئ والتقاليد كمبادئ وتقاليد الولادة «قصيدة للفاس» - من ٢٠٨ - وما يستحييها من إسراف في الإنفاق والاعتماد على العدايات، كما سئل إشارته إلى العادات المرتبطة بعمل كحله الجود.

يقول ابن البلد وعنى السهل
أنا والكتك مسمول لي قضيه
يفضل الله طلع كحله السه دى

بدون أمزان أو حالته رجه
وسلفهم حمة الانقادي لهنه للماند،
إن نقيس ليهرم إيمانات الجماعة الشعبية بهذه المبادئ السوية من وجهة نظره، لذا فهو أنين الناقدة التي تتصرف الأمور بعيداً عن «الكتلة»، كما سئلهم أجزاء قصتهم من الأغنية

للشبية بعض مفرداتها:
على التهاوى يا سخانا

عيونا حنارجه
قاعدين علكو بالفرج

ولنا الفسرجه
أسجد مقردة «حنارجه» بظلالها ترتبط بالأغنية الشعبية:

حنارجه بنارجه
من كل عين زوجه
حنارجه بنارجه

أسك طويله وعصارجه
وبعد فإن عالم يهرم وعلاقته بالآخر الشعبي تواصلاً ونقياً إجمالاً وإيضاحاً استلهاماً وتوظيفاً - يحتاج إلى حدة بحث يكون مهمتها محاولة الكشف عن جدل علاقته بالثقافة الشعبية، وما هذه الورقة الجعلية إلا مساهمة أولية في محاولة الكشف هذه. ■

ألهامى:

استخدمت مصطلح «ليران» من اللغزاة والليران (اللبنانية) وهو لفرض فزيالى لفهم الكون، وهو يرى أن الكون يفتتح للكونين كالم بين معيشي التمدد والاكتمال مما يحفظ دوام الحياة، وقد استعرب هذا الاصطلاح ويطهه بالكتاتيب للدارس. تذبذب المعانيات للتخلص من الاحتمال لتدفع للحرص سائلة والتمهل جلياً في حالة أخرى مع الضمير الدائم لهرم فورية التدخل التمس لنظر، التحم في مقفوره الجسدية، رويث م- لهرس، جرج ن سكتسور، ترجمة: كمال خلايلي، س، عالم المعرفة، ج (١٢٤) الكويت - فبراير ١٩٨٩، ص ٦٢-٦٣.

(١) انظر صلاح لراوى، «لوران في الشعر العربي في مصر» - لهرمة نكترة، كلية الآداب جامعة القاهرة - ١٩٨٧.

(٢) من شعرنا هذه النشرة/ التجربة على اختلاف رؤاهم (مجدى الجابري، وسرى حسان، صادق غزير، طارق مائش، هيثم الشراي، بهاء عواد - حسين أحمد حسين - شعلة المروان، مسمدة المرائي).

(٣) مسعود فرمان، يهرم الترنس بين بلاغة الإنشاء وإشياء بلاغة جديدة مجلة ابن عرب، ج (٣) يونيو ١٩٩٢.

(٤) سعد الزكي، «المازج والتلازمات عند ابن عربي» - دراسة في النظم السوفى - لهرمة مايجستور - أدب في شمس - ١٩٩٥.

(٥) مديرة حافة، الفلاس وإثرائات العمل الأدبي، مجلة أدب ج (٤) ١٩٨٤.

(٦) المرجع السابق.

(٧) يهرم الترنس، أشعار يهرم الترنس، سبويل، ص ١٩، ط ١٩٨٥.

(٨) المرجع السابق، قصيدة للصمة، ص ١٩.

(٩) المرجع السابق، قصيدة حتى السيدة، ص ٢٠.

(١٠) المرجع السابق، قصيدة قلم الصلابة، ص ١٨.

(١١) المرجع السابق، ص ١٣٧.

(١٢) مسعود فرمان، الخطاب الشعري في العراق، دراسة تحليلية في تشكيل النماذج الإنسانية، الهيئة العامة للنشر والثقافة، ١٩٩٤.

(١٣) يهرم الترنس، مرجع سابق، قصيدة موال ملي، ص ١٤٣.

(١٤) مسعود فرمان، الخطاب الشعري، مرجع سابق.

(١٥) يهرم الترنس، مرجع سابق، قصيدة البراءة، ص ٢٢٨.

(١٦) وسرى العزب، أبحاث يهرم الترنس، دراسة لغوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١.

(١٧) سفي الدين طلي، القائل العالي والبرص العالي، تحقيق د. حسين نصار - هيئة الكتاب، ١٩٨١.

(١٨) د. جيفسلاز أريادنا سحران، المجموعة التراثية بطبي الحروب والثقافة، ١٩٨٥.

(١٩) طاهر شعاع، الفهرس السائد للإعراق العراق، مجلة للفن الشعبية ج (١٩)، ١٩٨٧.

(٢٠) راجع دراسة «الخطاب الشعرى في العراق» مرجع سابق.

(٢١) إبراهيم أرياد، مرميكي الشعر، ط ١٣، ص ١٨٤.

(٢٢) رمضان جديتوب، فصول في فقه الشعرية، مكتبة الفهارس، ١٩٨٣، ص ٩٤، ٩٤.

(٢٣) يهرم الترنس، مرجع سابق، قصيدة مناجاة، ص ١٣٠.

(٢٤) من أشعار ابن عربى وقد قمت بجمعه وتحقيقه - «الديوان السفسوف» مجلة أدب وإلقاء، عدد أبريل ١٩٩٦.

(٢٥) راجع: لوران كلفن الشعبي، محمد فهدى جديتوب، أحمد سليمان حجاب، ديوان ابن عربى، «الفرج يوفى الفريسي»، عز الشرف شرح قصيدة أبى شافى، وفريهم.

(٢٦) مسعود فرمان، «فاخر الألفية بين درامية الأناة وتوابع الفريسي والشر» ورقة بحوث، مهرجان لوران الثاني للفريسي الشعبية، ١٩٩٢.

(٢٧) راجع نقاش هذه الصيغة في نص تاريخية بنى خلال لكرى الشامية الأصلية، مكتبة لشهد قصصى، (د. ت).

(٢٨) المرجع السابق، ص ٧.

(٢٩) المرجع السابق، ص ٣١.

(٣٠) مسعود فرمان، التحصيل والظلمة، واستلهاهم الفلاس الشعبي، مجلة الثقافة الجديدة، ج (٧٠) يونيو ١٩٩٤، وإشاراً أبحاث لتدفع التراث الشعبي، دراسة مغلقة بالأصنام للكلمة الشاعر مسعود حوافي، ج ٢، دار النشر للثقافة، ١٩٩٥.



قصيدة العامية.. إلى أين؟

أمجد ريان



التاريخ، عبر الشاعر الشعبي عن أحلامه،
عبر عن القهر، وعن الحب، وعن الحزن
والفرح، وعن شوق استمرار السيرة الإنسانية
من خلال مهارات وقدرات لغوية فائقة،
وكانت أدلة الشاعر الشعبي سلاحاً أساسياً، لقد
وعى الفنان الشعبي البسيط بقيمة خصوصية
الإبداع الشعري، وصنع لصوره بروح فنية
خاصة، امتلأت بالأحباب جمالية، وتكتيكات
لغوية تدل على وعيه الشديد بخصوصية
الأداة للغوى في الشعر، لنظر إلى [لا] في
هذه المقطوعة:

خايف أقول لا [له] يقول لا

بدى أقول لا [له] وخايف

والتي قوليله بالآلا تأله

حين تودى ع الشايف

كما عبر الفنان الشعبي بلهجة،
وبسرلة الفنان، عن الحمسة الشديدة،
ومن الحب، من خلال إبداع يركد لراه
الحس، وفي هذا المقطع يغنى للشعب،
والحب في مستواه المعنوي الغنى الفنى
بالإنسانية:

الشعرية بالفصحى، والمساءلة ببساطة راجعة
إلى أن مطلق الفن الشعري الذى يصور
للتصديقين للفصحى والعامية، هو منطق
أكثر تركيبي، وأكثر احتشاداً، لتقديم حالة
جمالية خاصة، أما الرغبة فى مجرد
التوصل السريع للمتلقي، فهو أمر يقل من
قيمة الفن الشعري سواء فى الفصحى أو فى
العامية، لأن هذا يجعل الشاعر أسير لإحاح
التمنايا العامة المشتركة، فيظل أسير دائرة
المسلّمات، أو يقل متهافكاً على ما هو خارج
النطق الجمالى للإبداع الشعري، فتضيع
خصوصية الإبداع، وتكتفى إضافة الشاعر
ولكنه الخاصة.

مستغل للخصبة الأساسية إذن فى أن
الكتابة الشعرية تدبر عن موقف ملزم تجاه
الواقع الاجتماعى، وتجاه قضايا وعمره
وأشواقه، ولكن هذا التعبير ينبغي أن يصاغ
من داخل قانون الفن، يكتب للفن مرضيته
وقيمته وعنى إنصافه. لقد طرح الشاعر
المجهول، الشاعر النطقى، الفلاح المصري
البسيط، طرح إبداعه فى صورة جمالية
راقية من خلال الأديار واللؤلؤ والبراقيل
والأشعار والأزجال التى بقيت على مدى

وحوار بعض النقاد أن يمحوا عن
جذور الكتابة بالعامية فيرجعون إلى
أزجال ابن قزمان الأندلسى، التى عدت
تمهيداً عن حس شعبي يزهو الأدب الرسمى
فى الأندلس، فى القرن السادس للهجرى،
وتجد تلك الفراسة بولتها فى القصيدة التى تقيم
شعر العامية كما لو كان جزءاً مهماً من
الإبداع الشعري المصري الحديث، أو جزءاً
مهماً فى الفن المصري الحديث بشكل عام،
والاعتراف من نبع الحركات الشعري على
امتداد تاريخنا هو حق متاح للتصديقين
العامية والفصحى على حد سواء.

إن الاحتفاء بأن لغة العامية فى الشعر
هى لغة العامية فى الواقع لها اعتقاد خاطئ،
لأن لغة العامية فى الواقع هى لغة للتوصل
البسيط للدلالة المباشرة، ولكن لغة العامية فى
الشعر هى لغة خاصة تستغل الأبعاد الدلالية
والتشكيلية والإيقاعية معاً، كما أن هناك
مفهماً خاطئاً آخر يتصور أن متلقى قصيدة
العامية أبسط من متلقى قصيدة للفصحى،
ويكتفى للدلالة على هذا هذه الخصبة أن
هناك فساد بالعامية، لسوء حجاب، لأد
سعرية فى نقيتها من فساد فحش سرور

بلمننا الله بيلوكم

يا بيض يا قصيرين

تحت السرة بشوية

النار والسكاكين

يا ما تلسي أنكون وبياكي

على بير الشيخ على

أملكك يا صبيه

وانت تفككي

كانت مبادرة يعكوب صنوع في اعتماده العامية في اللون الأدبية التي قدمتها صحيفة (أبو نصارة) هي المبادرة الذكية التي أكتحت فيها صنوع للمزاج المصري عندما عبر عن همومه بالرمز واللمعة والمرات الدالة، كانت الكلمة للعامية هي الوسيط الذي ينشر أفكاره من خلال عمله الأدبي، واستطاع من داخل القالب للكاهي أن يبتكر حساسية خاصة، تسمى في وجدان الشعب كالحبيب، مصوراً الأبعاد الاجتماعية والعميقة والنفسية للإنسان وقد أورد في (أبو نصارة) حواراً دالاً جاء فيه:

الأول: يا رجل مجنون فلأ أحد يعتبر كلامك، ولعنك لاجع.

وهو ما يقول مرماه.

الثاني: يا هاتري العالم في مخاطبته تستعمل اللغة الدعوية أم اللغة الاصطناعية.

الأول: للشايع وأصحاب المعارف واللون صمروا ما بيلكمرا بعضهم بالثقاف واللون.

وبكذلك عرفنا الانحداد والهجران الاجتماعي عند هذائله القذوم، وكانت مجلة التنكيت والتبكت، نموذجاً صافياً لهذا، ومع برادر الثورة العربية زلزلت نضالته من خلال «الطائف» كما عمل كمراسل حربي إلى جانب أحمد عرابي، ومن خلال أرجائه وخبطه راح يلتقي تصريفات القديري والإنجليز حتى نفى في «باله» وعندما سمح له القديري بالعودة لأشأ مجلة «الأسعد» وصار نضالته من جديد، لينشر أوجاله الساخرة، حتى نفى مرة أخرى إلى يافا، وبقي أكراماً قديراً في شعب لا يحرم هذا المبدع للساخر، للعلماني للزراعة، للثائر على الظلم والمطالب بحقوق الناس.

لقد الاجتماعي أليماً هر قضية شعر يوم التواصي، ويرى بعض النقاد أنه كان يكتب في قصائده الزجلية، بالوقوف عند حدود التعاطف للمصنف القائلين، أما رجاء النقاش فقد يشهد بجزله كمدون جبر من الشاعر الاشتراكي المهموم بقضايا الكادحين والبلات من حل أروى لأزمته، أما الذي لا يختلف عليه أحد فهو هذه الروح الساخرة، وهذا الحسن التاريخي في شعره، ونضاله ضد السلطان أحمد فؤاد من خلال جريدته «الملة»، ثم «الغازي»، حتى نفاذ الإنجليز خارج البلاد، كانت قصائده تجم بالسخرة، وكانت قادرة على التأثير القوي في مثقبيها مما دعا طه حسين أن يقول: «لا أخاف على القصص إلا من شعر بهيم».

أما الملح المميز في تجربته فهو الزلعة المتهكمة الكاريكاتورية التي تتدفق في كتابة للشاعر، ويهدم رغبتها في طرح النقد الصارخ للحياة المصرية، بداية من أدق تفاصيلها حتى مظاهرها الكبيرة والبارزة، هذه الزلعة للعبورية التي يهدمها فعل على إرادي يمارسه الشاعر ليرسم مشاهد كاملة مغرطة لا يترك فيها لحظة واحدة للثقل أو الخروج عن أسر خفة لثقل والبساطة المروحية التي تميز أولاد لبلاد.

هذا الملح يكون بمثابة علامة تنبيه تثير خيالنا من خلال هذا الكم الكبير من التهمك والشفقة والرفض والضحك في مخارقات تفتح للساد والظلم وتكشف العيوب.

والطاقة التعبيرية للكاريكاتير تمنح للشاعر والناقد مماً فرصة للتحدث في المساعر بإزاء أعقد القضايا الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية، وتظل الناقد مقروعة سرام بإزاء التناقض الصغير الجزيء أو في المشهد بكامله:

• الثعربس يدخل وتكلم الجماعه

وأما يهيج الأكل تتخط البتاعه

خمسموت مصروعه واكلا في ربع ساعه

أربعين حلة غصار ومهلبه

• أربع عساكر جباريه يقتحوا بران

ساحبين بتاعه حلاوه جايه من شربون

شايه على كتفها عيل صوبه وارمين

والصاج على مخها يرقص شمال ويمين

إيه الحكايه يا بيه؟ قال.. خالفت القرائين

اشمعي مليون حراس في البلد سارحين

• يا قديو يا للى أبوك باعته تكلم طب

وفايت العلم وداير تشقى وتعب

سبع سنين فالتت ولت تلطس ماتك

خليت أبوك من مصروفك يكر ويبس

سبكه بقى من دى الغربة وأرجع بيع لب

• خناله دقت بين خليل ومراثة

كان السبب فيها البتوع بتوهماته

أبصر خرواله واه لم لباساته

الفصد جتكم نبله هو وهيه

خليل في اللول وقام يتعتم

وكان من الحرمة خايل متعتم

خاين على سريقه الطيخ متعلم

والثنية قاصد حلة المنوخه

قام يحسس في القلام ويخشش

وكان لولته بالناسيه محشش

ومد ايده ادلعدي يهشش

يكرم مقامكم صادق القصريه

لقد ظل فؤاد حداثه، حتى آخر أيامه، معمل إنتاج شعري لا يتوقف، وطرحته تجربته أبداً جمالية لا تنق في تجربتهما عما قدمه أكبر الشعراء الحديثين، ولا تنق في ثروت نفسه بالتزامها، عن أصلب المواقف المرتبطة بقضايا الإنسان والواقع الاجتماعي.

لقد استقى الشاعر ثقافته من بعدين

قصيدة العامية إلى أين ...؟



إبداعيين وليسين هما: الأول الشعر الثورى
الفرنسي، وخاصة فى جوىنى بول إيلوار
ولويس أراجون، والثانى الإبداع العربى
مجتسدا فى التراث والفنطازى والأدب الشعبى.

خرجت تجربة حداد بداية من تجربة
يهيم التوتوسى لم تخلط خطرة مائلة من
مطلق الزجل إلى مطلق الشعر فكانت البداية
مترابكة مع اللحن الشعبى المقام بلغت ذروتها
عام ١٩٥١ كما حدد صلاح جاهين فى
مقدمة أعماله الكاملة ثم تفجرت بعد ذلك
تلك الزلاحة الخاصة لإبداع حداد شديد
الخصوصية.

لقد شهد الأرفع العربى بداية من
الخمسينيات اندفاع الشرائع الراكبة من
الطبقة المتوسطة إلى الساحة الوطنية،
وجسدت حركتها ذوات التحرر الوطنى،
حيث تمت أول حركة إصلاحية فى التاريخ
الحديث، تمثلت فى رواج الأفكار الاشتراكية
والقومية، وكان على شعراء العامية الذين
ينتمون إلى تلك الشرائع أن يمسروا عن
إحساسهم بذلك الصعود، فكانت الإنجازات
الشعرية والغنائية لصالح جاهين الذى
استخدم لغة التخاطب اليومى واستهم الأمل
والمأثورات الشعبى، ومصرع فى الذوق
الصبرى والمزاج الشعبى بشكل مبهى، ولكن
إحساساً قوياً بالاضطراب شمل رحلة صلاح
جاهين الإبداعية تنتهى بنهاية حياته
التراجيدية نفسها، كان اغترابه هو اغتراب
جيل كامل تعرض لأزمة تكسة ١٩٦٧، ومن
لهم الإشارة إلى أن إبداع جاهين للشعر
كان أقرب إلى البساطة بعد أن تقصم فيه إلى
حد كبير ذلك الاهتمام بالملب التنى
والتكليف التنى الذى ميز تجربة سابقة هؤلاء
حداد.

تولت البسمة الهايمية وأمنعة فى
إبداع جيل كامل قدم قصائده فى الفترة
نفسه التى ازدهر فيها شعر صلاح جاهين
عد مجرعة من الشعراء التانيين، كان
أهمهم سيد حجاب وعبد الرحمن
الأبنودى وإهداء قاسم وعبد الرحيم
ممنور وأحمد فؤاد نجم وممنون الفياض
وحجاج الباقى وسهير عبد الباقى
ومصطفى الشاذلى ومحمود شذى
ومجدى نجيب، وغيرهم، وكلهم من أبناء

السياسى إلى حد كبير مثله زين العابدين
أولاد ونجيب شهاب الدين ومحمد سيف
وإمى صبر وغيرهم، عبرت تجربتهم تعبيراً
مباشراً عن مخاض الهزيمة والكسة وطرحت
حلماً بالتغيير، كانت قصائدهم أشبه بالأناشيد
الشعرية الرافقة التى حولت مضمون البهوان
السياسى إلى أغنيات صافية شديدة الانتماء
بالهم الشعبى كانت تجربتهم أقرب إلى تيار
متجانس سار فيه من بعدهم فى الأجيال
التالية محمدى عويد وأحمد حسن
ومصطفى إمى وغيرهم.

ومذ بداية السبعينيات عرفت تجربة
شعر العامية مجموعة جديدة من الشعراء كان
أهمهم: ماجد يوسف وإبراهيم رضىوان
ومحمد كفيفك نصر وأحمد ريان ومحمدى
منصور ومحمود الشاذلى وعبد الغلام
الشاذلى ونهيل خلف وأحمد سماعة
وعمر الصاوى وحسين حمودة ومحمود
الطويل وسهير الغليل وغيرهم.

ونلاحظ بداية أن الهم الشعرى قد أخذ
مساراً مختلفاً عن السابق، فلم تعد الغائرة
الشعرية البسيطة التى تعبر عن البوح، ولم
يعد المضمون التقصى المباشر يملأن الترجمة
الترابى للنص الشعرى، بل كان الهم
صياغة هذا المضمون التقصى صياغة
جمالية راقية، وأخذ مفهوم السجاء الشعرى
يتفتح بشدة، مما أنتج هذه الكفاية للفرية
العالية، وصدرت قصيدة تتفاعل مع الحركة
الشعرية بكاملها فى إنتاجها الفصيح والعامى
وطرح البعد الزبوى الذى يشيع فيه الجدل
والتعدد، رد على أحادية الرؤية فى الإبداع
الشعرى السابق، طرحت قصيدة الديناميكية
التي تدور على السكون، وتساورت داخل
النص مطويات بنوية متفاوتة لتدعى الرؤية
الكافية للنص.

لقد تعددت فى مرحلة السبعينيات
تيارات جمالية مختلفة أو بدت كما لو كانت
مختلفة لكنها فى النهاية تصب فى تيارات
متوازية متوجهة نحو هدف جمالى كبير،
عد محمد كفيفك على سبيل المثال يستلزم
على حين يفسرى له خصوصيته، هذه
الخصوصية التى تنكس إلى مطويات محددة
فى التراث القديم عربى ومصرى، والبعيد
الجمالى المستلزم من الشعر الثورى فى أوروبا

الطبقة المتوسطة للصغيرة فى المدينة
والريف، عكس إبداعهم أحلام الطبقات
الشعبية، لذا فقد تأثروا بالشعر الثورى فى
الحلم، ويتضح بجلاء أثر لوكار إيلوار
وذاقم حكمت فى إنتاجهم.

ظل سيد حجاب يكتب بالخصمى
والعامية حتى التفتى بصلاح جاهين ركان
فى العشرين من عمره، وقد كانت تجربته
المهمة مرتبطة منذ البداية بالمساكين
والفقراء من خلال ككة شديدة التميز يمتلكه
الشاعر وعوا إنسانياً عالياً صافه فى رؤية
شعرية استلهمت التاريخ والميثولوجيا والتراث
الشعبى المريق.

أما تجربة عبدالرحمن الأبنودى فقد
تميزت ببروز الهم الاجتماعى، والهم التكرى
الذين قد يوتران فى غنية النص الشعرى:

وفى أى بلد رأسمالوه

تلقى الفرد ينهش قلب أخواته الميه

تتحدى طبقة طبقة

إلا أن تجربة الشاعر المروضة قد طرحت
أبعاداً جمالية ملكت إضافة نوعية فى تاريخ
القصيدة العامية، كان من أبرزها ديوان
"الرحمة"، اعتم فيه الشاعر بالبناء للشعرى،
ومركبة للقصيدة، وطرح تدوينات عديدة
أهمها القصيدتان: شديدة القصير للشعبية
بالحكمة، وشديدة الطول للشعبية بالحماسة.

وفى أعقاب هذه التجربة المهمة لشعراء
العامية فى الستينيات صدرت تجربة لجيل
جديد تميزت كديابته بالاقتراب من الفكر

لدخل قالب غنائي يوحي بمدى حميمية اتصاله بالواقع اليومي من حوله فتجسد تجربته بهذا تجسداً حديثاً مبرزاً:

والدنيا التي يتدخل فيه بالشوقي

والعلم الخلقوي

ابتدى يتحرك في الوطن ويرأس

خمس

أفرد حنوقه يا مقراء

انده على كل بحر العالم

قابل كل الشهر القادم بالأحضان

واشم كل ولاء الإيه ..

.. أعداء الإنسان

وإلى تجربة أحمد ريان لنس إلى البطل الشعبي ليس بعناء للمضي بل هو البطل الشعبي الذي يتم بخروجه للامتحار في ظروف بيئته المحلية، وعرفنا في تجربته تدفق مهب للصور الشعرية الطازجة شديدة التميز.

وقد تمت تجربة همدى منصور عالمياً مكتنفاً بالعناصر المحلية في البيئة المسجدة في نفس حار يتكرها ببراعة موال الرابة، وحساسية الحدثة الشعرية في أن.

وطرحت تجربة ماجد يوسف جانباً حسياً عالياً، استكثرت الهزيمة والخرس، وأصعدت القناع التاريخي ولجو الأسطوري، وقامت الصورة الشعرية الشهيرة، وأهم الشعراء بالبناء الشعري الذي يتدخل الذين لا يتكاثرون، وإثرائه، يبحث ماجد عن جمال عابر مختبئ في الكون، يسعى لكشفه لأنه يتلوى للفلاس، فيفسر للعقل الجمالي هو بقية الشاعر للتمسكة وبقية عداة فالحيوة لا معنى لها، نقرأ في ديوانه «برايوز الأثني»:

أهرب لثمن

والأرض أضيق والسما

وما عدى فيه ضل لشجر

والسكة حبك محكمه

ومستلغسه بتسبيح من الموت

والضجر - ص ٤٨

ومن هنا يتل علم بالانطلاق في لقاء الجمال ملمحاً أساسياً في تجربة الشاعر،

ويبحث عن انطلاقه لذات الشاعر، وعن انطلاقه للعناصر أو المصطلحات التي تنسجم مع حلمه في الانطلاق، يبحث هذا مثلاً عن انطلاق شعاع الشمس بكل ما يمكن أن يدل عليه معنى هذا لشعاع:

الشمس مش حرة

لكن شعاع الشمس حر - ص ٩

ويجد في الحضان رمزاً آخر يجسد من خلاله معنى الانطلاق فيبتكر كشوراً في الديوان:

● حصاتي جامع في الفضاء

المكثور رموز

ولامس التجمعات



الرم للفرسي



فواد حداد

تضوى حدود الأبدية الممتدة

ويرد فيها الروح

يحتوجه العلامات - ص ٩٩

والنس للتاريخي يميز تجربة ماجد بوضوح، فهو يفتش في جذور الوجود الإنساني، من خلال رموزه التاريخية كي يستخلص قوانينها الجوهرية، ثم يسيد صياغتها من خلال منظوره الجمالي الخاص، ويرد أن يوسع التاريخ المصري، بداية من المعصر للفرعونية حتى يصل إلى بدايات النهضة في بلانا، ولا شك أن العودة للذرات السلي تمثل ملمحاً فكرياً وإبداعياً معاصراً، بعد أن اكتسحت العالم اليوم موجات شديدة التشاؤم تؤكد انهزام الذات وتشققت وضعها أمام قوى كبيرة لا تستطيع أن تصد جبروتها، والسؤال عن خصوصيتها وعن هويتها هو أحد مسموم قضايا ما بعد الحداثة التي تؤثر اليوم بشكل فعال على الحركة الفكرية والإبداعية.

● الجيش أرابيسك العرب

صحن في عهد الازهر

والجيش دخل أزر

في بهو الأعمدة - ص ٦٢

● وخطا كانت بكر في راحة

باريس - ص ٦٢.

● سكي البهبان يا أرابيس

والفتح يا ست هويس

واكتب لنا العنوان - ص ٦٣

ومن داخل سياق تجربة السبعينيات أيضاً، سيكون منطق التساؤل، وكما يسأل الشاعر للتاريخ العربي والمصري، فإنه يسأل كل شيء حوله، الأسئلة مذاق الشاعر لا الإجابات، كانت الإجابات دليل استغراق للتجارب الشعرية السابقة، وهذا نحن بإزاء تجربة تشبه السؤال، حقاً يملك الشاعر بيقينه الجمالي، ولكن هذا اليقين لا يسعفه بإزاء لمراد من المشكلات الجديدة التي تتفاقم في عالمنا؛ اجتماعياً وفكرياً وإبداعياً، في مجتمعات تتحلل، وتتآكل معها القيم الكبرى، والمعارف التي هزمت، ولم تعد قادرة على معايشة ما يستجد من معطيات تغطظ

تسيدة العامية إلى أين ..؟

ولنفرد هذا النموذج ذا لمس الصوفى
الروحاني المطلق، والذي يتقاطع مع الحسية
والدقيقة في الوقت ذاته:

اللمسة للمطلق يصلو الروح

بتخلص في المكنون

ويتفضح المحفوظ في لروح النسر

واللوى يبرق م الشبق ملفود -

ص ٧٨ .

لما في الثمانينات فقد اشتهرت تجارب
مجدى الجابري وإبراهيم عبد الفتاح
ومسعود شومان وشحاتة المريان
ومجدى السعيد ويسرى حسان ومحمد
الحسينى ورجب الصاوى وأمين عامر
وهائل سلامة بهالد عبدالمعزم ومحمد
عليوة ومحمد المزروعى وشوهرم. وقد
جاءت هذه التجربة لتجسد مفصلاً جمالياً
بين مرحلتين أساسيتين وقد أصبحت بعض
تجارب هذا الجيل عن انقسام جاد بين بداية
التجربة والمراحل المتأخرة فيها. تميزت
تجربة الجابري مثلاً بالمس الاشتراكي
العالي وتجدت إبدائته للعالم في قصيدته
«أوراق ضد الزمن» ويكرر في هذه التجربة
التواصل الصلح والتركيز على «الأنا»، بينما
قامت تجربة شحاتة المريان مثلاً مزجاً
بتفاصيل الحياة اليومية البسيطة، وبرز
مجموعة من السلاسل الجمالية كان منها
أساساً بتلاحم بنشأ بين اللون المخلقة،
مثلاً جاء في قصيدة «مبدل ريق»
لإبراهيم عبد الفتاح، لقد طرح رؤيته
الشعرية داخل نص يستهدف مثلاً من تفتيات
فن السوليس بشكل واضح: «زورم إن - لول
خارجى - قطع (الخ)، بالإضافة إلى الاعتماد
بالصورة البصرية في النص كله:

ثبت هنوك

وحركة زورم إن، ع الشهاك

التي هناء ده .. أويه

دا محمد الشاهر

عريته نايه ع السرير

مطله لسانها

وهو قاعد ع البلاط

في وضع العاشق الهندي



تعض الأرض

تشبه للؤلئ في الليل - ص ٦٦

يريد للشاعر أن يربط بين الكلى
والجزئى، بين العام والخاص، أو بين التقيض
والقبوض، تلك هي فلسفة الشاعر، وفلسفة
المرحلة التي ينتمي إليها، يربط بين الزمان
والكان فيقول: «دايره من الليل والتهار -
ص ٥١»، ويربط بين التلكيات المتضادة،
يربط بين الضمكة والشلل المتحركة:
«بضمك لها الحرف الصبي .. بشفين لعمه
- ص ١٢، يربط بين الضباب والمصنوع:
«زحف من لطفه ضباب .. لمصنوع في
ورقه الصم - ص ١٣، ويستطوع مراسلة
رصد هذه المتضادات في «توافق باعتراف -
ص ٢٩»، «صوت ابن عيسى .. وجذب للمز -
ص ٤٢»، «أنا ولت متدين لما تشبه لهنس -
ص ٥٥»، «الاستماع والضحيق يومتهم بوزار -
ص ٥١»، «في لحظة بين تلج وجسريق -
ص ٦٥»، «التبل بحد .. وبعد قبل - ص ٧٩،
«شراييه برابة عيرر .. للبررة والمصافه -
ص ١٠٠، إلخ ..

وأحدة من الصور السابقة «صوت ابن
عيسى» وجذب الممز، تحلياً إلى ملح آخر
في كتابة هذا الجيل هو السطح الصوفى الذي
يبرر عن استنادة للشعر من إبداع الصوفيين
عبر التاريخ الإسلامى، خاصة الفلدى منه،
وهي استنادة تعبر عن الهدف الكبير للتجربة
لشعرية وهو للتحد، ولكن لمعطى مما يجد
مخلطاً طبعاً في الإنتاج الصوفى الذي يبحث
عن الصحن وعن الانصاج للفت في الكون،

اختلافاً جذرياً عن كل السابق، والسرال منذ
أولى يؤكد مول تجربة الشاعر لتفاعل مع
مترويات تسجد كل يوم:

● سؤال ميت على إجابة - ص ٨٤

● يا هلترى الكروان

من أول الأزمان

ولحد هذا الآن

درس بحور الخليل ؟ - ص ٧١

● الدايرة غافله ولا شمس ؟

والشمس ردة بروج وهمس ؟

والحسن شراى ولا همس ؟ - ص ٩٩

ونستطيع أن نلحق الثمانين السابقة
عندما نلحق الهدف الجمالى الاستراتيجى
للتجربة شعراء السبعينات، ذلك الهدف الذى
يسمى نمو للتعدد، والحركة في كافة
الاتجاهات في الوقت نفسه، والدلالة لذلك
تعمل معان عديدة، وتوزع على مستويات
عديدة أيضاً، فالمرأة في تجربة ماجد تهلون
إلى رمز جمالى متحد للمعانى، تصوير المرأة
هنا هي الطهيصة كلها، بكل مفرقتها
وتضاريفها المتعددة المتداخلة:

الأثنى قدامك جبل

البطن صحرا

والنهد تلين

والنوع قاضى

واللبن مغلول

والدود يبرى في سراب خفدين

وانت اللي بتوت م العطش

على حافة الهيكال

تلمس جداول الشعر تتحول تراب

تد إدك ع القود تدبل

تسط خدك ع التهور تتهار

تفيط صوابك بطنها

تسمع عويل الريح

تدخل دخول الفحل ع الأثنى

بلسان جمان للمطق

الأثنى تتهايل لكومة رمل

وانت

يبتحابل عليها تدور

- قطع

ولكن الأساسى فى تجريده الثمانينات أنها لم تخرج كلية عن الإطار الجمالى الذى تحدد فى العقد السابق وكان التجريد تشكلى رئيسياً وتؤكدهما، خاصة أن الأسلاك الفكرية والجمالية التى بلغت مذهب السبعينيات كانت كبيرة وجذرية، وتحتاج إلى مدى زمنى ممتنع لتمارس فعاليتها وتواصل نموها ونضجها.

ويمكننا فى هذه المعالجة أن نختار واحدة من التجارب الأساسية، هى تجريد الشاعر مصطفى الحلوانى، وهى من التجارب المهمة، خاصة أنها تمثل القرون الأخير لتجريد الرواى فى الفن، فى أقصى درجات نضجها طارحة طهارة الشاعر ونبرته، ناقلة الحس الجمعى المتفائل، المشبع بالفانتازيا والعلم، وعندما نلقى نظرة على ديوانه (خيمة فى الليل) ندرك بشيئ الشاعر بالطفولة البريئة، ولا يعبر عن حصار الواقع لإنسانيته ومماناته، بل هذا الحصار قهض، بل يطرح المبررة الكونية كلها فى تجريد تعلى للجلد، وللتصور الجذلى مكانة أولى.

لتتحقق التجربة عدده من خلال مجموعة من الألوان الجمالية رليحة المستوى، وتدخل اللون بدرجة أو بأخرى فى صلبها مستخدماً الإصانة والتشكيل بالحرور، ويزاوج بين الفصحى والعامية ملتصقاً للقطات والمشهد السريعة المركزة متعددة الدلالة، ناسجاً من هذه المعطيات المتعددة مشروعه الشعرى الكبير.

التشكيل الجمالى الذى يتدخل الوعى فى صلبه أحياناً، والذى يلبق عفوياً فى أحيان أخرى يشير إلى ملمح أساسى فى هذه التجريد وتكرار الأداة يعطى لنا دلالة واضحة على قيمة التشكيل وأهميته موقعه فى التجريد ومن خلال الإصانة على سبيل المثال ندس أن الشاعر قد صنع مستوى جديداً ويضاف لمستوى المعنى هو مستوى التشكيل الصوتى، فى (غزلى وغزلى - ص ١٨)، على سبيل المثال، وفى لقاء والياه فى «بغافير - لظنى - شرفى - خلفى - نفيان - ص ٤٨»، ولأننا قرأنا قصيدة «طيرة» ص ٢٢، سوف نتعرف بوضوح على الإصانة وخاصة عندما

وتعدنا الشاعر تعدمًا ويخرج فى استخدامنا:

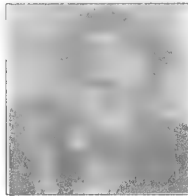
فى لمع البرق

حم حمام وناح

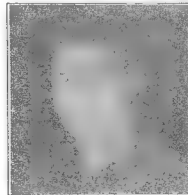
ومحمم الجناح، وصاح

جراح جراح..

أما مزاجية للفصحى والعامية صلبها عرفنا قبلاً فى تجارب أخرى أبرزها تجربة فؤاد حداد، فهى تعطينا إحساساً بطاقة الشعر فى اللغة، وتطرح حلم للشاعر وروايته ذات للطبيعة الجدلية التى تمزج للمعشويات للتجربة المتعددة لتستخرج البوح الشعرى ذا للكهة الخاصة، نجد عند الشاعر شجاعة فتح مسارات لغوية فى الفصحى والعامية، ليصلنح ناصات مثيرة ومقنعة: [أقف على



صلاح جامين



محمد الحلوانى

السجن هذا الراجع - هذى الدنيا نهازه - من ٢٩، ونجد عنده «هلموا - ص ١٣، و«لوى» ص ١٦، و«القصيح - دميمة» ص ٥٠، و«العافر» ص ٥١، و«أنت نازك» ص ١٧، وهكذا..

يتدخل للفن فى التجربة بشكل واضح ليحقق معادلة الحادثة فى الفن، حيث يتم إجراء هذا التفاعل السرى بين الذهن والعوى لخلق الحالة الشعرية، وإن إدخال أسماء الأشخاص الراضين مثل أسماء عربى ومقصود أبى رافعى ليدخل إلى قلب التشكيل الجمالى هو ضرب من هذا التفاعل الذى يجريه الشاعر. وكذلك إدخال للتقسيمات المروية أو التزيينات التى تنقسم فيها الكلمة الواحدة إلى مجموعة من السطور مثل ما جاء فى قصيدة: شباه

ون

ا

م

و

وفى قصيدة «شهور»:

فتت

هـ

ا

دور

ويمكننا أن نصنف إلى هذا الرصد فكرة فى غاية الأهمية وهى أن الشاعر لا يكتفى بمجرد ممارسة زغرافية بل المسألة قد أخذت أبعاداً عميقة قصيدة شباه تحتاج إلى هذا الاتحاد الذى يبدأ إحساساً به منذ الكلمة الأولى فى القصيدة فالشبهك مفتوح على منظر بصرى ممد حيث هذا الجدى قد أتت على البندقية وثام غير شاعر بهاديلة التى سسقت من يده، والدم من خلال المعروف المقطعة هنا يساهم فى الإيهام فى محى الامتداد البصرى فى الخارج والامتداد إلى أعماق النفس البشرية فى تماس أبدى يسقط فيه الإنسان على الرغم من النافذة المفتوحة.

لماذا وتعدنا الشاعر أن يكرر لازمة بعينها، هى عبارة عن جملة دالة تتكرر فى

قصيدة العامية إلى أين ..؟

كتابات متعددة خلقت هذا الالتباس أهمها تجربة بهاء عواد وتجربة حسين أحمد وصادق شرشر وهيثم الشواف.

وتتميز تجربة بهاء عواد بالقدرة على نقل لحظات شديدة البساطة، يجعل منها مثارا لتهمك لإدع ودين العلاقات المزيفة، والكذب المستمر في سكون وهمي، ويحول اللعنة البسيطة التي ينقل فيها ثمرات عادية مخفارة بكذابة، يحولها إلى قضية شعرية مفيرة، وهو أكثر شعراء العامية الجدد قدرة على التقاط المابر البسيط وتحويله إلى روح شعرية توحي بالفطرة الشديدة وتكسبه بدا إلى ما يقبض نوعا فنيا جديداً في إطار ما يسمى بقصيدة اللثر العامية لتعبر في تجربة الشاعر بهاء عواد على صوت شجاع يهتف عن تحديد للواقع وللجواب للشعرية السابقة عليه في صراحة وبراءة مدعشة:

جوابا ولد يحارب قوى مجهولة ..
يستخبى

منها أحيانا .. وأحيانا يظهر من
غير سلاح

غير شقاوية ..

وكان لا حل للشاعر إزاء ظروف متدنية سوى إصلاص التحدي والالتصام في هذا قسطنطين التاريخي الذي تعيشه بعد أن أوفستنا الزواجل الثلاثة بكل أخطائها إلى هذا الشدات. وقصيدته (الحياة بالابلايس الرسمية) تدنن الواقع في شظهراته الرسمية للمزيلة، وكل لسماسرات الواردة في النص يضيف إليها الشاعر كلمة (رسمي):

كان لها صدقفة مخطوطة
رسمي .. في إيدها وفي إيد
خطيبها بدلتين ذهب .. ورسمي
كان بيخرج معها ورسمي كان
يؤروها في بيتها مَره في
الأسبوع .. ورسمي كان
بيبوسها قبل ما يمشي ..
خطيب صاحبها كان متعود
يلبس رسمي بذله كامله
وكرافته .. صوف شتا.

إن تكرار كلمة "رسمي" هنا يوحي بهذا التقدر الكبير من السطخ على مواضعنا بالية ما زالت تعيش بونا كما لو كانت محيطات



الشاعر من أجل الشبكة الجمالية ليحول النص إلى بؤرة صلبة حادة شديدة التأثير في القمتقى، وهي وجه من الاحتشاد الجمالي يوزينه البرجاء الآخر في القصيدة المطلوبة المعلقة التي في سبر على مشروع كبير ينسج الشاعر من خلال محيطات عديدة، وليس بعيدا أن يكرن ديون الحلواني قصيدة عملاقة مكونة من مقطوعات أصغر في كل قصيدة، بحيث يشكل لكل الشعرى لسماسا هارمونيا بين أجزائه اللغوية، ويؤكد هذا الروح المفردة في النصوص جميعها.

بداية من التصديقات ملمس وبخير واضح يؤثر على مجمل الكتابة الشعرية والأدبية بشكل عام، وعلى الكتابة بالعامية بشكل خاص، في ظل ظروف اجتماعية وثقافية مختلفة، اهتزت فيها المشاريع الشعرية الكبرى، وسقطت معظم المنظومات الفكرية، واختلقت القيم الثقافية والإبداعية عندما انتقلت القصيدة الجديدة إلى منطقة مختلفة نوعيا عن النص الشعرى السابق، وتطلق هذه القصيدة الجديدة من الفصاح والجزلى، وفرضن اليقين الفكرى والجمالى السابق على النص، ترفض مفهوم السجاء الشعرى، والجماليات السابقة، وكاد المشهد يصبح بطلا للنص الشعرى الجديد، وصارت اللغة محايدة لا تتحمل التأويل، وأكثت القصيدة الجديدة الأبعاد الذاتية والحسية واليومية لأنها المحيطات التي يمتلكها الشاعر ليبدأ من خلالها مشروعه الشعرى الجديد الذي لا يستند إلى أية منظورات سابقة، وهذه الحساسية الجديدة قد أكتحتها تجربة العامية بقوة، وهناك

القصيدة ؟ مثلما تكررت هذه الجملة: قالتلى أبريني ويريهها - قصيدة البنت - ص ٢٠، «سألته نص السؤال وسألنى نص السؤال - قصيدة سارق اللار - ص ٣٠، أو تكرر كلمة «الخيمة - قصيدة ليلاى - ص ١٤، كما أن هناك قصيدة أسما «الخيمة - ص ٤٢، هل هذا التكرار يجمد محيطات مرصيفة ومحطية تجعل للتجربة روحا أقرب إلى الاستمرار المتقطع أو إلى التقطع المستمر في سياق النصور الجذلى بشكل عام ؟ هل التكرار يشكل حثنا للقافية أو للشطرة المتكررة في القصيدة الرومانسية يصيغه الشاعر بشكل منطوق يناسب مع رؤيته الجديدة ؟

إن التكرار بشكل عام يعمل على توحيد المعاني المتعددة وتقريبها إلى بعضها ويصنع بينها نوعا من العلاقة التفاعلية مظما يمكن أن تلمس نوعا من العلاقة بين السجون والحزن والجلب في القطع التالي:

أقفل على السجن هذا الواسع
الواسع

أقفل على الحزن

أقفل على الجبل - ص ٣٩

كما يلجأ الشاعر إلى الإتيان بألفاظ ومعانٍ شعبية مبرغة في القدم، نابعة من أعماق النص الشعبي المصرى، وفي هذا دلالة واضحة تبين حماسه في انجذابه الإنسانى ويؤكد مرة أخرى سيادة التروية الجدلية التي تزارج بين اللفظة اليومية الآتية المستخدمة، واللفظة الشعبية القديمة أو معانى الحكم والأمثلة البسيطة القادمة من تراكم المصنوع - وقالتلى أبريني ويريهها (٢٠) - بيركب روهانه (٢٧) - للى مايسمى - من ساسه لراسه (٣١) - لم خرج - مدبت اينيا لم خرج يوسف (٣٦) - ويسفونك للزباب (٤٦) وهكذا.

إن تركيز الشاعر على التلقظ أو للقصيدة شديدة القصر ليجسد حماسية كتابة جديدة على تجربتنا الشعرية بشكل عام، مثلما تكون القصيدة المعلقة كذلك، ليكرن الشكلان ردا على القصيدة الذاتية التقيدية متروسة الطول، وفي قصائد «بذابة» - ص ٥٤، «دوى القهورة» - ص ٥٧، «البات» - ص ٦٥، ستعرف على هذه القصيدة المكلفة التي تجسد احتشاد

تصيرب إليها المزيكا في قصيدته «صباغة أخيرة» وفي مقطورة عطلها «ترجده» في القصيدة ذاتها نرى الأصابع تكثف الجسد اكتشاشاً، ويكشف في الوقت ذاته أزمة الإنسان في السجن الجديد الذي يكلّف قدرته.

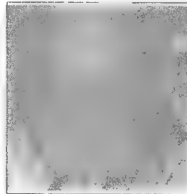
**صباغة القوة .. صباغة
القوة المتناسلة .. بتلسم
حنينه مناطق اكتشفها ..
مناطق ضئف وبخسيرة ..
وايديها يتلف ذرا رقبته
ببطء ... لحظة ما يتلسم
انشغاف .. وبشرج العرق
واللعاب والدم .. لحظة بداية
الفيجوية .. بتشايع الأهل
السعيدة في ابلع مستمر ..
عشان تكون في النهاية
كابوس السؤل : مين ساجن
التاني ؟**

كل المواقف في نمرس بهام تؤدي إلى الصل، وليس إلى البتين المكتمل القنوي، نحن إزاء تساؤل عن الذي سيأتي وإلى مقطورة تم الاستهاد بها سابقاً يقول: «مين اللي ساجن الثاني؟» نحن هنا بإزاء سؤال مباشر، ولكن الرؤية كلها في كتابة بهام هي رؤية متضائلة، إنه يسل عن جدوى الصمية، ولا يجد تصوراً نهائياً عن هذه الجدوى، كما يتساءل أيضاً عن جدوى الدهشة، ويخرج من قلب التفاعل الجسدي إلى معنى الصل، إنه يتساءل عن جدوى الجنس والصداقة والألوان والكتابة، وهي الأسئلة التي طرحها في قصيدته «شمس الأصل» ذات العنوان التي تسمى الذي يطرح بتهمينة أيضاً سؤالا عن الرومانسية وجدواها.

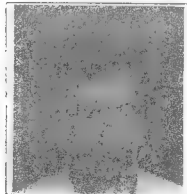
وتجربة الشاعر تعان للسمى والجزلي والتفصيلي، وتعان الحسى والمعار واليومى والمعا، إنها تجربة شعرية قادرة على جعل البساطة منطقاً أولياً وتدفع بالشاعر إلى أن يخاطب مثليه كما لو كان يخلص إلى جواره، إنه يمزق الصفاة التي خلقها التجارب السابقة بين المبدع والمتلقي والتي يكون فيها المبدع في مكانة الحكيم العالم بواطن الأمور يروح بالسر الدفين لمثليه الذي هو أقل منه بالضرورة، وفي تجربة بهام سيدراسلي للشاعر ببساطة مفرطة مع مثليه الذي هو رد

مطلوب استحدث، تخلص عن كاملها أية توجيها سابقة، فإن تجربة بهام عواد تلمس بشكل خالص إلى التجوية الجديدة التي تقام في خلق نوع شعري غير مسبوق في قصيدة اللثر المامية. هذه القصيدة التي لا تحباً بالقيم الموسيقية التقليدية وتقدم للرد البسيط وتبحث عن مفرداتها في أبسط تفاصيل الحياة وأحذاتها الماهرة، تبحث عن الحس لليل، وعن التفاعلات الأولى شديدة الحسوية، يبحث عن (الشعارة الفطرية المنفجة) عن البداية اللطيفة كما جاء عند فريدا - البداية التي لا تسمى أية شواذب من الماضى.

يبدأ للشاعر من الجسد، بل من أصغر تفاصيل الجسد، من خلايا الجسم عندما



سيد حجاب



مجدى الجابري

مطلقة ويخفى أن تظل تورت عبر الأجيال مهما تغيرت الظروف التي خلقتها أصلاً.

يسخر الشاعر من كلور من القيم التي انتعشت في التجارب السابقة لهؤلاء الذين شكروا بظواهرهم مواضع هيمت على الواقع التفاضلي من خلال مبادئها وأفكارها الكبرى التي تتقاطع مع الكليات الجاهزة المكتملة باحة عن (الظرد) الذي يسخر الشاعر منه أيضاً كتقوية أساسية داعية للفائز وتاوروما وقائلاً لأجلها. ولعل رفض الشاعر لفكرة الظرد في الفن يرتبط بالمفهوم الجديد للكتابة، هذا المفهوم الذي يبحث عن اللحظة الواقعية البسيطة التي قد تكون لحظة عابرة أو هامشية أو جزئية، مما يتفاني مع فكرة الظرد الذي تبحث في الكليات وفي المطلق:

الغنائين العظام

التي ريوك في مهد الكتابة

التي خرجوك لنحياء هش ومتدلع

بعضهم مات، وببتمت بالخلود

**وبعضهم ببشرب على الكنب
المرح**

**ويستنى الخلود براحة بال
وظمائنه**

كلهم شاركوا في منع مهزلتك

وكلهم

ورتك الحياه بصراحتها القاسية

تفاهتهم وضطهم.

يرفض الشاعر قضية الخلود، ويسعى لإيقاظ اللحظة الحية وإيقاظ الضمى النسي الذي كان مخفياً في أمثاله.

وسوف نرى في تجربة بهام عواد إزاء خلوص صاف لملامح شعرية جديدة وإذا كانت تصاد مجدى الجابري وشعارة الغريان على سبيل المثال تسمى مطويات تندمى إلى التجريبيين: في السبعينيات والثمانينيات من جهة، وفي التسعينيات من جهة أخرى، أو التجريبيين التي تتحقق في إحداها التصورات التي تستند إلى الرضى الجمالية التي تصنع موقفها الفكري والأيدولوجي وتصبه في قوالب شعرية مقلعة، والأخرى تصنع موقفها من خلال

له في المعاناة، وفي البحث عن طريق جديدة، لا يبدأ الشاعر مكلماً مع مقلقيه ببساطة لمحب، بل يناقشه في آمنية الكتابة ذاتها:

هل التجرية في حاجة دائماً
لدليل على عمقها وأهميتها؟
ولا أحياناً يتبقى للكتابة
السهلة .. سحرها برضه ؟ ■

المصادر:

- (١) إبراهيم عبدالفتاح - قصائد مخطوطة.
- (٢) أحمد عطية الله - عبدالله نديم - مطبعة دار التأليف - القاهرة - د.ت.
- (٣) أحمد طه - حول تجربة القصيدة - مجلة الفصل الشعرى - العدد الثاني - القاهرة - مارس ١٩٩٤.
- (٤) أسعد ريان - أغنية المصفر والمحلة - قراءة في قصيدة، حكاية، الشاعر فؤاد حداد - مجلة أدب ونقد - العدد ١٩ - القاهرة - يناير ١٩٨٦.
- تجربة القصيدة في الشعر المصري - مجلة الفصل الشعرى - العدد الثاني - القاهرة - مارس ١٩٩٤.
- (٥) إميل جرسية جويث - مع شعراء الأندلس.

قصيدة العامية إلى أين ..؟



- (١٠) عبدالحميد يونس، دفاع عن التفكير - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٣.
- (١١) عبدالرحمن الأبنودي - الزحمة - القاهرة ١٩٦٧.
- (١٢) غالى شكرى - العامية في الشعر المصري الحديث - مخطوط - القاهرة.
- (١٣) مجدى الجابرى - بالضبط وكأني حصل - القاهرة ١٩٩٤.
- حول بهيضة الحوانيت - سلسلة إحصاءات الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٥.
- (١٤) فؤاد حداد - مجموعة كتاب - دار الفد - القاهرة ١٩٨٧.
- (١٥) محمد كشيك - تقاسيم - سلسلة أصوات أدبية - الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٣.
- (١٦) محمود الطولاني - خيمة .. في الليل - سلسلة إحصاءات - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٥.
- (١٧) يسرى حسان - قبل نهاية المشهد - سلسلة أصوات - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٦.

- طه - ت: الشاعر أحمد مكي - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥.
- (١) جالك ديذا - الكتابة والاختلاف - ترجمة كاظم جهاد - دار تريقال - المغرب - ١٩٨٨.
- (٢) خالد عبدالمنعم - حمار البحر - دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٥.
- (٣) رشدي صالح - الأدب الشعبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٤.
- (٤) سيد حجاب - الصياد والجميلة - دار ابن صروس - القاهرة ١٩٦٦.

ف



من أعمال الفنان علي السويدي

الشعرية الجديدة .. وأليات خطاب التخلي

محمود حامد



الحاسوب المتطورة. ومجتمع الاستهلاك بهذا المعنى، ليس مجتمع الولعة، بقدر ما هو السوق والمفرد لمنتجات الغرب التي لا يقدر رجل الشارع على شرائها، وإنما الاستمتاع بها فقط عن طريق الوسائط الإعلامية .. مما يحطه مستطباً وفي حالة من البهلة في الرؤية، ومقارعة واقع بواقع آخر مغاير كلية .. هذه البهلة أو الفوضى هي التي تسم مجتمعاً بأنه مجتمع يحكمه النظام العشوائي على حد تعبير هابلي شكسبير، فالنظام العشوائي هو نقض النظام الإنشائي، ومن الوصف أننا لنسجل على العشوائية في حوارنا بأحزمة اللبس حول العاصمة أو أطرافها أو في الصعيد الجواني، بينما العشوائية تميز نظاماً اجتماعياً كاملاً، حتى لو سكن أمه في الزمالة وجاردين سيتي ومصر الجديدة، العشوائية هي المزوجة بين انفجاح السداح مداح، والخطاب الاستهلاكي .. مصر باد شني بالمال وليس بالإنتاج، أغنيائنا أكبر خصوم طلعت حرب مؤسس الرأسمالية الوطنية في مصر، وفقرائنا يكفون بفرازة للخطاب الاستهلاكي في شوارع الشهيح، والفانزيات المتروجة بمشرات الملايين،

الخطابات التي يتم تكييفها ونيلها إلى أفراد المجتمع لا تعبر إلا عن هذا المجز، الذي لا تخفيه الأقمعة أو المساحيق، مهما بلغت الشهارة في صنع اللقاع أو الكلفة في وضع المساحيق.

المستوى الاجتماعي :

ظل المجتمع في توجهه نحو تبنى قيم «الانفجاح الاستهلاكي، منذ أن تم تدشينه في عهد (الفسفور له!) السادات، بل زاد من رطلته تلك الهيمنة الإعلامية للغرب، ولجأه في أن يكرس لأن يكون مجتمعاً مجتمعاً استهلاكياً حتى للفجاع ... ليس بهيئة المجتمعات الغربية نفسها التي يكون فيها الاستهلاك نتيجة الرفاهية الناتجة عن مسيرة المجتمع الصناعي إلى ما بعد الصناعي، وإنما كان الوصول إلى الاستهلاك عن طريق الوسائط التكنولوجية الميسرة، لتقادرة على تصدير ما ينتجه المجتمع الغربي لدخل حمراننا من خلال «فاكتون كريسيت» و«الجزى» والجميلة، وتلك السطوة الإعلامية ذات الأفق المفتوح على أحدث التكنولوجيات من أقماع صناعية إلى طرز

نعم هنا في صميم الاستهلاك .. بوسله تنظيمياً شاملاً للحياة اليومية.

جان بريريار - مجتمع الاستهلاك، (1)

- ١ -

ف لا يتفصل الزاهن للمعاش عن تديوانه في القول الشعرى (المامى - الفصيح) حيث حالة الإرباك شاملة كافة المستويات - الثقافية، السياسية الاجتماعية، الاقتصادية .. وحيث الفوضى هي الحالة الأشد كثافة وحضوراً، مما يؤدي إلى استلاب أي قدر من الوعي بحال قراءة المشهد أو حتى تهجي أبجديته ... فما بالنا بمن يلقب فهم أو تحليل أو استنتاج الأليات التي تتحكم في مجريات هذا الزاهن للمعاش كمرحلة أولى للقفز فوق الأشواك، وإبني طروحات يتم بموجبها للجهة من هذه الفوضى الضارية، وقض الالتباس المستشري.

- ٢ -

وأمل منشأ الإرباك والفوضى حالة المعجز، تلك الحالة التي تكدي على مختلف الأصعدة والمستويات .. حيث جميع

وأعلانات ومسلّمات التليفزيون، وهو خطاب مستورد من ألفه إلى ياله، والأموال التي لا دين لها أو مخبأ أو جاسية تتنامن في صنع هذا الخطاب، ويتصارع نخله، يتصارعون لتزويد حصصهم من الأرباح ومن السلطة والكثرة.^(٦)

المستوى السياسي :

تحتق السلطة الحاكمة مع الدورات المعارضة عن عجز خطابها في إرضاء أي توجه. وعدم قدرته على ملاحقة إيقاع التحولات المادية والمجتمعية، وإنما هناك تبني لمقولات هي في أحسن الأحوال إعادة إنتاج لمقولات ماضوية لا تنتمي لزمان ولا تنسبه، أو مقولات مغايرة لوضعنا وزيقتنا، وهي في أغلب الأحيان لا تحس سوى الرضوخ والامتثال لكل ما يملكه القطب الذي صار لا ينافس أحد، ويات لا يشغله سوى عدم قدرته على استيعاب ما آلت إليه الأمور.. فكانه على باباء النمش بكثرة، والراغب في المزيد منه أيضاً.

المستوى الاقتصادي :

لحل الحالة الاقتصادية هي أكثر المآلات استعصاءً على القرامة، ومذاهب للإرباك. رغم أنها الأكثر قرباً من رجل الشارع، فهناك من يؤكد أن مصر تفرق، لذلك تسلم قيادها بتسديد النقد الدولي، وهناك من يراهن على أن السقادر الاقتصادية لا يمكن فرامتها قرامة مسبوقة إلا إذا أخذنا في الحسبان للنشاطات غير المشروعة، والبراميل المينافيزية كالبركة.. وهذه تلك لا تدخل في كسوف الإحصاء، ولا تعرف طريقها إلى المنطق، أما الأرقام التي يمكن قراءتها فنقول :-

في سنة ١٩٩٠ تكدت نسبة للنمو الاقتصادي ٢,٥٤ %
سنة ١٩٩١ تكدت نسبة للنمو أكثر إلى ٢,٢٧ %
سنة ١٩٩٢ تكدت نسبة للنمو أكثر وأكثر إلى ١,٨ %
سنة ١٩٩٣ تكدت نسبة للنمو أكثر وأكثر وأكثر فإذا هي تصل بالنافس ولويس بالزائد

إلى ١ % أي أن مصر أكلت هذه السنة من لحمها لحي، واستهلكت من رأسمالها، ولم تصف إليه شيئاً على الإطلاق^(٧).

ومن المفارقات أن الفترة التي انخفض فيها متوسط دخل الفرد في مصر بمقدار ٦٠ دولاراً في السنة، كانت هي الفترة نفسها التي اندلعت فيها نيران اللغلاء وزادت الأسعار بما يقارب ٣٠٠ % غير زيادة الضرائب ولارسوم^(٨).

٣ -

وإذا وصلنا فكه أبجديّة الزمان محاولة منا في تكوين جملة مفيدة، لن نقولنا كل الظواهر سوى سيطرة الفوضى والمشرولية وطغوان الخطاب الاستهلاكي، في ظروف كهذه لا بد أن يعتمد الفن على آليات مغايرة عن تلك المطروحة والمعمول بها، فلا لغة الحدائق القائمة على المهاز تسف هذا الواقع، ولا ريشة السورالية المفارقة تستطيع الفرار بنا إلى عالم حلمي محقق.

إن المعوش يمل على السبد كذبرا من لتأمل والمراجعة قبل مزاراة نشاطه بأدواته للمعبدة، ولا نسوف يكتب برعي زائف يغيب ما طرأ ولسجده، وإما أن يكتب عن تجربة مبدية الصلة عن عالمه، ومفارقة لمن يصطلي بيزان ذيب عليه من كل الجهات.

٤ -

ووحده تلك هو المهيم عند المراجعة والتأمل، تلك فيما تم إيجازه من أصحال سابقة، وفي الجماليات الجديدة على حد سواء، الشك في قدرة مبدع اللص على جدوى اللص والحياة بعامة، فاللص مفتوح على عدد من الاحتمالات غير البيقيدية، والتي لا ينبغي لها، والحياة لا تمنع أي قيد من حرية اللص إلا بقدر الانقطاع عنها.

لذلك كانت الشعرية الجديدة تصديداً لثقافتنا عن كل المذخر السابق لها، ولم تكن تطورا طبعيا كما هو متوقع من كل كتابة تالية، فسالفوسني والإرباك والظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية حطت الأوان ليس أران تكريس لجماليات مستهلكة أو تطوير لها، لذا علفت الشعرية الجديدة أزل ما علفت على الرقص اللام والراقع والشعراء

الذين يشظرون عند الشعر .. لأنهم يعملون على تقييب الشكلى، وهمدنة حواسه، يقول مجدى الجاهري في نص «وانت بيهيا نفسك»

قلعت مسفل جد للقر والأغنيا وبذاع
العيش

والمصرف والشعراء بتسوع المدى
والورد^(٩).

٥ -

وقد جمد المذخر الشعري المعين في شقيه العامي والتفصيح بعض طمرجات الحدائق، وبكأ على لغة تصعد المهاز، وتجر إلى الفسوس، وأعلى أولوية للذخني والسياسي، مما جعل الشعر يتقهقر عن موقعه، وينتد عن حفلة الجماعة، ويتقطع عنه أغلب جسور التواصل، وينأى عن الصراع الاجتماعي رغم همه السياسي والمعرفي، حتى أن أمره إلى نفيه عن الناس ليطل أسير عزله.

وقد أفصت أزمة المشروع الحدائلي مع إرباك الزمان الصعالي إلى محاورات عدة لكسر الدوائر المعقدة، وبث أحياة في الجسد المحتضر، وما يخلق حوله أصحاب تلك المحاورات أكثر مما يجمعهم، إلا أن أزمة أمروا يمكن رصدنا عند البعض، أمها هو التحلى عن كل ما مضى من تراثات، ونفلس اليد عن كل الشعارات التي ثبت زيفها، فالشاعر اليوم ليس هو الذي، أو المهيم برائع سياسي واجتماعي ينبغي الإسهام في تدويره، ولا وجود عنده لمقولات التمرد والقضية والثورة والرفض.. وإنما هناك فقط إحساس ثقيل بالمعز، وقبول تقيم الاستهلاك المتحركة في مختلف الشاعى، لذلك كان كل ما يستطيعه خطاب الشعرية الجديدة هو اكتشاف الذات وقت اندثارها، حيث عادت الذات وأحسده من السلع في النظام الاستهلاكي يسرى عليها ما يسرى على هذه السلع، وكما أن الاستهلاك معناه تعظيم السلعة وقت استهلاكها كذلك غدا مفهوم الشعرية الجديدة للذات، حيث يتم اكتشافها في ذات وقت تحطمها وتفتتها داخل درامات المجتمع المعقدة.

الشعرية الجديدة



الشعرية الجديدة إذن .. طموح نحو الانفصالية، تتمد تكوين خطاب مؤلف من شطأيا، وسعى لتسجيل التصدد بالكمالات، تستوى فى ذلك لتصوص القصصى ونصوص العامية. دين فروع جوهريه.. وسوف نصنر حديثا هذا على الشجر العامى، لسببين رئيسيين :-

أولهما: أن تقصى أمور الشعرية الجديدة - فصيحها وعاميتها - بكل ما تلح به من تشتت وإتقلاب لأحد من أى دراسة وحيدة مهما بلغ طموحها.

ثانيهما: أن الشجر العامى تجبر أوفى عن انقطاع الشعرية الجديدة وانفصالها عما قبلها، فالشعر العامى يشكل فى حد ذاته انفصالا عن الشعر العربى بحكم لختياره اللهجة معينة. والشجر الزاهن منه يؤكد تلك القطعية بحكم توارزه للتصيدة السابقة عليه، المكتوبة باللهجة العامية، إننا حين نحرى البحث عن فؤاد هذاه وصلاص جاهلين وسيد هجاب ربما لا نجد صدام حاضرا فى تضاعيف النصوص الجديدة، اللهم سوى مسومات وإفنة عند البعض مثل محمود الطرانى وطارق هاشم.

كما أن اللهجة العامية تدبج إمكانات الخروج والانفصال أكثر من النصوص التى تكتب بالقصصى، فمن طريقتها مثلا تعمل الشعرية الجديدة على كتابة ما هو منطوق على الريق، كما يلفظه فارى مسعود شومان يصير على أن يسمى ديوانه «الحياة مثل كداه بالآلف المدودة وليس بالهاء، فالجروح تكل ما هو ملفوظ وما هو شفاهى ببساطته أحد محاولات الشعرية الجديدة للانفصال والابتعاد عن كل ما سبقها.

- ٧ -

وأيًا كانت الآليات التى اعتمد عليها الشعر العامى منذ فؤاد هذاه، فقد انتهى إلى المخرج المدائلى الذى بدأه سيد هجاب، والذى اعتمد على الذئبية وجماليات اللغة خاصة الإصانة والمعارفة، وقد كان سيد هجاب أبرز المؤثرين فى تشكيل روى جيل السبعينيات فى القصيدة العامية الحديثة،

من كل للشرائب التى حالت بينه وبين فريدة اللحظة الإنسانية المهمة، فالشاعر ليس عاملا يجلس على آلة الشعر، يقرأ كتابا ليكتب قصيدة، أو يعجبه مشهدا ليؤثره بالكلمات، إن الشعرية تكمن فى الأشياء، وعلى الشعر أن يفجر إمكانات الشعرية فيها وقت تخلق القصيدة، أما الكتابة (عن) فهذه لم تعد ثلث متروكة، فالمدع يحارل أن يحل فى أشباهه وعناصره البسيطة السانجة، ليكتشف فيها شعريتها دين تفرقة للحس الإنسانى عند المبدع والعالم المحيط به، حتى عندما يكتب مسعود شومان (عن) أشياء بعينها، لا يكتب من هذه الأشياء، بل يظل البوهر الإنسانى هو بؤرة النص ومعه من خلال تماسه مع هذه الأشياء، وتكون مهمة الذائكرة هى النبعات للمواقف من خلال العناصر العممة التى تقع عليها عيله.

عن وردة لسه بتطلع السلم

من غير ما تسك فى الترابزين القصور

عن سنانها البيضاء

اللى بتعرف تاكل الدوم

وتكسر البندق

عن شعرها لاصغر

عن الحواديت النولو

اللى بتحكيا لاما بعد نص الليل

عن المايوه الواسع عليها

عن صحابها اللى بيهدوها من شعرها

عن وش طيب زى وشك بابا

ها اغنى غنوه تصها مقروط

لبنت لسه ربحتها فى هدى

اديتى بوسة

وهي بتطلع السلم

من غير ما تسك فى الترابزين

القصور (٧)

هذا نجد أن الكتابة (عن) هى الكتابة (فى) والذات عندما تفعنى برغبتها فى الكتابة (عن)، يشكك النص ويتخلق كيدونه.

وفى هذه الفترة ظهرت المقولات التى تؤكد على اللغة الذئبية المصنوعة أكثر من انتمائها للدارج، وانتهت ناحية التجريد والتفراعية أحيانا، وسادت مقولات كثيرة، انحكرت المشهد الشعرى فى الفترة (دى منها التجاوز - الصورة - الانعراف عن المستوى للفرى المؤلف. تعدد الدلالة - المفارقة - للتجريد .. إلخ) .. وأصبح الإنسان فى النص إنسانا لفرى، وأصبح نص متخالي بلفظه يبعث جماليات جديدة للتشتر، وبقت أعطف فى بداية الثمانينات (١).

وقد جعل هذا رد الفعل عنيفا أيضا من قبل الشعرية الجديدة، حيث حاولت إيدال الرؤية المشطوية محل الصلحة والمهارة والإتقان .. وأهملت بكل ما هو جسدانى مقابل التجريد الذى شاع فى مرحلة السبعينيات والثمانيات.

- ٨ -

آليات خطاب اللخلى :-

إن الكلمات المدرعة بالفلسفة ليست هى بالضرورة الكلمات التى تعوى ما نقوله، بل على الأكثر إنها تلك التى تتفتح بكل قربتها على الوجود لأنها تحفر قناعاته الاعتيادية إلى حد تفكيكها.

«موريس ميرللو بونتي - المررى واللامررى»

يبدأ خطاب اللخلى بالتحدر من سطوة المايير والقيم والشعارات كى تلم تنقية الشعر

ويعد رفض الكتابة (عن) سعيًا لاستقصاء اللحظة الشعرية ومحاولة للكشف عنها، هي البداية لمسلة الرفض التي يتبناها أصحاب الشعرية الجديدة، ويتم إزاحة النظرة المسبقة للعالم، وببذات الزيف على المستوى السياسي والاجتماعي، ويكون الهم الرئيسي هو تكريس التديم الاستهلاكية من خلال كتابتهم، فإذا كانت هذه القوم هي الجائسة على الوعي الجمعي الآن (إن كان هناك شيء جمعي) فلا داعي لإتكارها كدليل على الندرية والوعي لأن وسائل الإعلام والكمبيوتر غدت تشكل الآن وعيًا بديلاً يسبق الإنسان ويهمله يسرّح جسمي انخلف من الحضارة^(٨).

وهي صرخة لا تحس التمرد، بقدر ما هي تجبر عن انهيار آمال كانت ولم تعد.

ياسأل طيور البحر عن مهرّب

عن شعرا محضوا ف تلاجأت موسكو
واتداروا م البرد ف طابور أمريكا^(٩)

لقد اندجرت خريطة العالم التي كانت تماسك بزيف ثم خذاعها به طويلا، وعندما ترائت الأحجيت، ثبت أن ما كان يدعى التماسك ليس سوى قناع مشوه يخفي خلفه حالة من التشوه والعمرة، مما يمكن القبلية على الراسد.

الدنيا مالها مدركه
حدوثه بايخة مفككة^(١٠)

ولم تعد الدنيا المفككة تستدعي للدفاع عنها، بعد مفرات طويلة من الدفاع كشفتها سلسلة الانهيارات والحوادث، وإنما عزف أسعاب الشعرية الجديدة عن هذه الدنيا وصبرا اهتمامهم باللغة الإنسانية التي يلغى رصدها والتعبير عنها، خاصة تلك اللحظة التي تماسك مع حالة تهزأ القيم والمجتمع، وعجز الإنسان للبادئ الذي لا يسمعه شيء أراحد. حتى المعجزة، لم تعد قادرة على إنقاذ الإنسان من ورطته الزارمة.

عزل وانطب على خراه .. إله تعمل نملة
سليمان وعصاية موسى بجلايته^(١١)

عدم الثقة في التفارق هو الذي جعل الشعرية الجديدة تحتفي بالعاوي والمهمش واليوهم، لترصد فيه لحظة قادرة على كشف ما هو إنساني ألم لحظات المعجز المتوالية.

إن اليومي والشهوش والعاوي في خطاب الشعرية الجديدة يمثل -الجزء وليس العرض- وهو يستخدم في ذاته وإذاته، وهو بطرح نفسه كمرجع ضد كل المرجحات، بل ضد مرجحاته ذاتها، إنه حالة قصاص من الإيمانات الزائلة، أو قصاص من الخديعة والهزيمة التي أرسلتنا إليها تلك الإيمانات، وهي حالة مراجعة كاملة لكل ما هو مستقر ومرجعي ورفض كامل لكل ما هو ثابت ومستقر ويمتد^(١٢) يقول شعاعته العريان :-

عمري ما يكون واحد غيري
.... توريظه

تصور ...

أنا متورط فيها

في البني آدم ده

في الشكل

وفي حدود البصية

على الناس

في المصدر الضيق

والهزيمة أم رباط

في أواخر القرن العشرين

في أبويا

واودة انسطج

أصحابي

في إني قعدت معاك على القهوة

متحكم فيها تصور موت

إن الدنيا مجرد منظر .. وهم

كدرات سينما يتنازع

صورها واحد سرحان

وييلب فيها منظر مجنون

واحنا بتتصور ونلقى ونلرزق

نقصنا لو يطلع فيلم بجد^(١٣)

لنوس ثمة خطاب عن الإرادة والقسوة والنس الليخشوي الذي كان يمارس فيهما معنى. وليس ثمة عدم رضى الذات يجعلها تتبنى قيما بديلة، وقضايا معنادة، بل هناك رصود لحالة التمزج والفرز منه، لأنه كما يقول مارشال ماكلفهان في «هجرة جوتنبرج» «الفرز حالة اعتياد لأي مجتمع شفاهي، لأن كل شيء فيه يؤثر في كل شيء طوال الوقت، أي أنه لا توجد حدود فاصلة بين الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، في تشكيلها للخطاب الثقافي، وفي تعبير الخطاب الثقافي عنهم، كما أن كل شيء في النهاية يصب في السياسة حتى للفلسفة والفلاسفة على حد تعبير جرامشي هذا التدخل في الخطاب، يجعلها جميعا تؤدي بالمعاش لها إلى حالة من الفرز، والانزواء لتسهيل هذا الفرز، مما يجعل خطاب الشعرية الجديدة في أحد أزماءه هو خطاب «قوة الحيلة».

طلب إليه النسي ف إيدى ممكن
أعمله

دو حاجة مش باختياري

وأنا مش شاوي أعذب نفسي

ولا بتبالي بالضغف وقلة الحيلة

أنا بالفعل مش قده^(١٤)

هذا المصنف الذي يتكيف العالم والذات يجعل كتاب الشعرية الجديدة يردع المشهد بهوده.

مسي في ع الأوطان

للي ما عرفتنيش^(١٥)

وتصبح الذات في حل من كل الوجود التي كان ينادي بها الشعراء في الماضي عن طريق خطاباتهم المحددة، والتي كانت طامحة من ذرات متفرقة، عارفة. هنا تتخطى الشعرية الجديدة عما تظنه دساري، ولا ترى إلا للبناء.

أما أنا

مقدرش أوعدكم بغير موتي^(١٦)

وربما يفقد بذلك الإبداع مهامه ومسؤولياته، إلا أنه لا يفقد طاقته، التي تحاول أن تصفر مجرى جديدا يبنى خطاب

الشعرية الجديدة



الليد المقابل، كي يكون صادقاً مع ذاته قبل أي شيء آخر، وهذا الإبداع كما يقول إيهاب حسن، «يجاهد من أجل الصمت بانتهاز الفرصة والأرتجال، مبدؤه يصور اللاحمية برفض النظام، النظام المفروض أو المكتشف، يرفض هذا النوع الأدبي قصيدته، وإشكاله تبعاً لذلك غير هائفة، وصالحه هو الآن الأدبي، نحن مدعوين إلى انتهاز برامة لغتنا، لأجل الخطأ والمراجعة، والآن غير معلق بشيء، كذا فهو مفتي أبداً، إنه أدب عسوائي يبدؤه ويحتفي بالأشياء كما هي» (١٧).

- ٩ -

الإبداع إذن يتجه ناحية للفني، وهو ما اصطاح عنه، ولأنه على هذه الجهة المقابلة من الكتابة، فيمكن وصفه بأنه أدب الصمت، هذا الأديب الذي يسعى لبعثرة الأوراق بدلاً من ترتيبها، وتزيق كل الترابيات التي تلف حولها الشعراء فيما سبق حتى لو كان طبيعة واسم النوع الأدبي الذي يدرج تحته الإبداع، فيستقيم كتابته (الصن) بدلاً من كتابة «القصيدة»، ومراميه هي أفق يهرب إليه من الكابوس الذي يتجه إليه المجتمع ومجهزات العظم واللونى التي تشتت الرؤية، لذلك فلا رغبة حقيقية ولا عقلية، ولا هدف سوى زجر كل شيء، أو حتى قبول كل شيء على علته ..

وقد اصطلاح على هذا التيار في الغرب أنه تيار «كله ماضي» لأن الزجر والقبول في النهاية هما تعبير عن موقف، يريد مبدع الشعرية الجديدة الدخلى عنه.

عندى رغبة

أمشى كده

مطرخ ما رجلى تودينى

أنيس جلايبه قديمه

واشيل فوق ضهرى شوال

أدى لجسمى الحرية يسبينى

واعيش على كنبلى طليق

من غير بيت

وصحاب

وللجنة

ولرابيب

وأماكن اشتاق ليها

وتوحشنى (١٨)

- ١٠ -

لقد جسدت الشعرية الجديدة حالة للفوضى. وجهت عدم استقرار الذات يمكن على الصن الذي لا يستقر على مقولة مترابطة ومتسقة، واضطرابه وعدم اتصاله هو حقيقة تجربته، فالشكل للروح الذي يقدر من الحياة هو هذا الشكل المشروى الذي تتراكم فيه السمات والعناصر والأحداث إلى حد الاختلاق، يقول مجدى الجابري في نمته السرع بالخصائص إلى حد إزهاق الروح :

«يتحاول تسك صوت طقطقة عضم، الذى خلاص بعد وابتداء يدخل ف هلام الأربعة وعشرين ساعة الى عذو عليك وانت بتفكر ف الحاجات الى كنت مسخبط تعملمها، وماعملتهاش، فلفل دماغك وتتوه، تدخل شارع تانى ويبت تانى وقدام باب شلة - ما يشبهش لباب شقتك - تلف وتكلى المفتاح وانت بتهاى نفسك لحمام تانى وكوباية شاي وسجاجة وكتاب عن سيرة حياة حد يهكم وتسوطحه، ولجأة تفتح الباب وتقف

ورا واحده - بتهاىك إنه تعرفها - بتحاول تعدل طرحتها، تبص لك، فتتزلز وراها وف السكة تنسأها بكيس البوزو وكوباية الزبادى ليلتك، والعيش الذى هتشتريه، ويصدر مراتك الى زمانه استوى م الحرف فحرف أقرأها عن الحب والذن والنشغل .. إلخ» (١٩)

هنا نص يرازل نسق المفهومات جميعها، ويعمل على الدأى بعيداً عن كل الوسائل المبرقة لتحقيق الشعرية، ولا يرتبط إلا بلغة إنتاجه.

هنا نتطلع إلى كتابة تدميرية، تستبدل بنية القصيدة باستعادة عشوائية الذاكراتى والمحمول والعيش لوضع المتلقى في صميم المجتمع السرع بالتقيم الفاسدة، لذلك يمارى للنص توصيل المتلقى للكتابة نفسها التي تحدثت لى إذا ما عاش واقعها، إنه الاختلاق، سعى النص وسمامه، يمارسه المبدع عن طريق السرد، وتركيمات تفاصيل عدة، هي تفاصيل الحياتى والعيش والذاكراتى والمحمول، بكل ما تململ من هاشة واختلاط : «القطعة على السطح الذى قصاصى بتعجب ف التراكمات وتشتتلب وتلط تسك ف الإبريال، والإبريال واقف شامخ وعجيب، .. ف الشارع صندوق، وف رف الصندوق الرابع بالونتين متفوخين ع الآخر عمالين بلفو حوالين بعض ... وفيه حة زقزيقه صغيرة بتسطنط وتضحك وترقص وتلط انتفاخاتهم فتسسى انى اقدر ألق فى البلاكونية وابص على الشارع بصة مجرم بيتنهر الفرصة عشان يرتكب آخر جريمة قتل - مش لأنه ناوى يتوب لاسمح الله - لكن يمكن عشان يبتهايه ان المنفرخ ع الآخر لو طلق هيتحول لزقازيق مسخرة ترقص وتضحك وتتطط وماتشوفش الرب» (٢٠)

- ١١ -

وإذا كان الأساس في نموس الشعرية الجديدة هي العند لكل ما قامت عليه المميزات السابقة، فإن أهم ما يميز للنصوص الشعرية الجديدة هي استعارة بعض تقنيات

الأجلاس الأدبية الأخرى، ومن أبرزها نقديّة السرد يحكى مجدى الجاهري:

«كان عندي حوالى خمس سنين، وكان جمال عبد الناصر يقدر ويشول عصابة «ثابت»، مصباح واحد، ولا كاتش زى أبوها أما يقش الحمام بوظلع صوت باسمعه بوضوح وأنا كمشان فى ستي ع السرير وهيه بتحكى لى عن ست الحسن»^(٢١).

١٢ -

ولأجل استعارة الآليات المستخلصة من الأجلاس الأخرى لا يدعى للكاتب أن ما ينتجه قصيدة، بل هو يلجأ إلى مصطلح (مزارع) هو اللص، حيث يصير «النتيج» فى النهاية غير قابل للتصنيفات السابقة، ومتصفاً شاملاً مع كون هذه الكتابة هي كتابة (مزد) فى الأساس، وفى سياق التخلي والتخلي تعمل الشعرية الجديدة على تفرغ نصوصها من كل آلياتها السابقة، ومحاولة استبدالها بآليات يتم استبدالها من أجلاس أخرى.

واعتماد اللص على السرد باتى لصورة استيوارد التمكن والمحمول، واقتناعاً ما اندثر ويظل جاثماً على الذاكرة، السرد هنا يعنى مهزولاً لتفتيت اللحظة الساعية كي تأتى كما هي، بحيث يتم استبدال سؤال الشعر من: كيف تكون قادراً على كتابة لحظة شعرية بلمحة مفارقة مثلك قدر من طاقة للتأويل؟ إلى:

كيف تكون صادقاً فى استيوارد ما هو شعرى فى الحديث والمعيش؟

بالمعنى، ليس العباتى فكاً للوقوع فيما أصطلح عليه بالواقعية، فحين نرى أن آلية السرد التى تعتمد عليها الشعرية الجديدة تعقل بالحملى والمحمول والمتخيل..

جزم كثير ما شبه لوحيداً قدام المراه

بتعدى القطم

وتلخص صوابه الى ما بها على علية اللوريش^(٢٢)

ويقول مسعود شومان:

صت بنات وأظلمت

واختبرت لكل واحدة القهر الذى

تحتض فيه

فاضل إيه

أدنى ما زعلتش ولا واحدة^(٢٣)

١٣ -

تطلب على الشعرية الجديدة إذن، مشهدية الزمان، حيث الزمان بعيد إنتاج نفسه، بصورة تكلم جنتها ويطرافتها من مجموعة الآليات المستخلصة من اللغز الأخرى، والتي غدت مهممة، مثل السيملا والرواية، والاعتماد على حاسة البصر بدلا من الأذن، حيث يكون اللص هو مجموعة الجزئيات التى تتكامل وتتتابع بمرسماً ليكون فى النهاية مشهداً قادراً على بث الشعرية للمتلقي، بعيداً عن الآليات التى كانت مهمة، والتي كانت فى أغلبها تنكس على اللغة وموسيقاها. ومع المشهد السيملاى المتتابع هناك التكرارات والتكرار والأحلام.. بحثاً عن أفق جديد يتم من خلاله اكتشاف السطحى والمنطق والمعشوق، يقول صادق شرش:

«ياكتب عشان أفكر

رسام عجوز واقف على حافة

رصيف البحر

ويرسم العالم دوائر

بويرتية

للشمس ساعة الغروب

بويرتية

لواحدة قالها بالصدفة فى «شارع التنى دائيال»^(٢٤).

والإسهاب فى ذكر التفاصيل وحرم سطحها هو وسيلة أخرى تلجأ إليها للتصوير لتدمير المفهوم الأثير لدى علماء اللغة، حيث البلاغة فى الإيهاز، فهذا الواقع المشاكس، والمحملى بكل ما هو رقيق مكرور، يخفى كثف زيفه بنظر الآلية، لذلك تصبى للتصوير لذكر التفاصيل إلى حد الاختلاق، فى إسهاب واستطراد لا تصده

فواصل أو علامات ترقيم، ولكنه رغم ذلك لا يقع فى دائرة التذاعى الحر، فالتفاصيل المتراكمة علامة على التشظى والتفتت الذى ينتقل من العالم إلى الإنسان بحكم الحركة الدائسة الراسلة بينهما، ويقول محمود الطوانى:

كنت مقلق

وأنا شابل عكازى وخانع نظارتى

وراكتمهم ع الرف

ومجرش قدام التلفزيون

بالن «هاريس، عشان مانعش به

ياسر ريان، م الأول

وأسماء عربى، اللى مش فى

الغورمة

الى

وأنا قافل على نفسى وقاعد أنهنه

زى الحرمة

وأطفال الصومال بيواجهوا

الكاميرات»^(٢٥)

هكذا يعمل لعالم الملتصق بما يلمسه على الإنسان، الذى يخفى له أن يفتقد هو أيضاً ويتشظى. رغم أنه قافل على نفسه وقاعد يدهن زى الحرمة.

١٤ -

تنفى الشعرية الجديدة فكرة القصيدة أو الغرض، تلك الفكرة القديمة التى تبنى عليها القصيدة، ذلك أن المتلقى هو الذى يوجد القصيدة بعد أن يمد إنتاج النص تبعاً لقناعاته الفاسدة، هذا إذا رجعت أصلاً، ففجأة التأويل مفقود على مصراعها، بحيث لم تعد هناك مرجعيات داخل النص معمول بها، وإنما يعتمد اللص على مرجعيات من خارجه، يوفرها للمتلقى حيث القراءة الإيجابية والتفاعل، والمعابر والشروط الخاصة باللقى هي التى تقوم عليها نظرية الخلقى Reception Theory إن الغرض أو القصيدة غير متوفر إلا فى ذهن المتلقى، وفى المفتاح الذى يربط به مجدى الجاهري دوانه متقطع من عهد الرحمن منيف يقول:

الشعرية الجديدة



«حيث تتداخل الصور وتتزاخم يصعب على الإنسان أن يختار، وأن يكون متأكدًا، ويصعب أكثر من ذلك أن يكون بلا عواطف أو غير مخاض، لذلك لابد لمن يقرأ أن يكون حننًا، وقد يكون مطلوب منه أن يجد تشكيل المشهد ضمن قناعاته ومعرفته والتجارب التي عاشها»^(٢١).

هذا المقتطف يؤسس لكاتبه اعتماد على القارئ أكثر من اعتمادها على آلياتها الخاصة، وإذا أخذنا جزءًا من أي نص في الديوان نجد هدفًا ما يصوب إليه للكاتب، وهو محاولة النص للبعد التواضع أو التفسير الذي لا بد له، حتى ولو كان مخرعًا بالتفاصيل، وإذًا حتى الاختلاق يسريه لتفقد النص مشروعته إذا اعتمدنا على معايير النقد القديم، يقول مجدي الجابري:-

«كانت مديته مثل مكية تحت السفينة، ولا بالكثرة الأبد وب الفسحة كان ربه بهيم وهو يطلع صدور شين البهيم بالهبطرة واللائشون ويحزم على، ولما الألة قالت له يصم تشيد سيد السمك وماعرفش استعريت، وخفت تقول لي سمع، فما أعرفش، مع أني متأكد أني حافظه سم، ومستخدم كمان أكتبه من غير ما أعط ولا غطه»^(٢٢).

ليس هناك يقين تقسري للنص، وعلى المثقلى أن يقيم علاقة مع تفاصيل النص تبعًا لقناعاته ومفاهيمه وإرثه الثقافي ووضعه للمجتمعي.

- ١٥ -

إن الوعي الذي يكشف غطاء التشظي عن كل شيء، حتى الأنا، يكشف تشظيها وانعدام هويتها، وهذا الوعي يشن للأشياء في حد ذاتها، بعيدًا عن التلحمي الظاهري، وأصباغ الأنسنة، ويسل على مناهضة جعل الذات متفردة من كافة شروطها وقومها، لذلك كانت الرقابة بشتي معانيها بداية من الأجهزة الرقابية المعمول بها بحكم القانون، ولنتأهب بالضمير المعمول به من قبل الذات، كلها يتم مناهضتها ومحاربتها والسخرية منها، إن أخترق المقدس يكاد يكون مهمة

طالع لهم بزاز ويبلسموا جونتات تركوا

ويبلكوا «ماكس»، و«جرسي»،

وأنا لسه مش ناسي الكشف

اللى كانت أمي تقولني عليه

دا يتجرر بسكونه

والبربر اللي نازل على خدي زي

المص

وكم الشعرية المسود

والشرز البني^(٢٣)

إن المقدس الذي يتم اختراقه، ليس الجسد بعرواته السرية ودعايوزة التي خلفت مظلمة طرايق تاريخ أدينا العربي، والأنتهاك ليس هو التجسيد بمطاه الساذج وإنما الاختراق هنا يشمل كل شيء، بداية من الذات الفائلة ونهاية بالذات الإلهية، مرورًا بكل شيء اكتفا طويلا على احترامه، فالغاية ترصير الوعي من جميع المشبطات التي كانت.. وهذا الاختراق للمقدس أهد الاختراقات الحديثة التي تعمل عليها للشعرية الجديدة، فهي ليست نذاج موضة أو قلة أدب بل هي جزئية تتحرك مع أجزاء عدة تعمل في النهاية على ترصير النص الشعري وتمصينه في الآن نفسه، كأحد منتجات مجتمع الاستهلاك، لكنه وقت تمصينه يعمل على تصليب الأقمشة والزيف والقربلة وإدعاعات القيم الإنسانية التي رحلت.

إن التدمير لا يقتلي بالمرزج أو المقدس من أجل إصادة خلق نموذج أكثر كجما كان يحدث فيما قبل بل هو التدمير/ العلامة على الاستهلاك، على الممارسة في الحياة اليومية بعيدًا عن فكرة النموذج لأن ذلك يعنى مقدسًا بدويًا.

وليس هذه دعوى أو ترصيصًا للشائن والأخلاق، بل هي فصح توقع يتم تجاهله دومًا مما يعرض من وجوده، وإن كان في الفناء، إن الإنفصاح عنه وكشفه يبعث في وضعية الصانع عنه، وهذه أولي الدرجات التي تبطل في دائرة الجد والفتاى، لكي تتم السراجة أو التكرس له بعد ذلك.

لغضب الشعرية الجديدة، وإنتهاك كل ما اصطاح عليه. يقول صادق شرشر:

أعرف واحد صاحبي انتووس وأنا
بحكي له

عن نفسي كأغر تقبدي في طابور
الرومانتيكيين علشان حقة من
الفضيلة

أو فضيلة؟!

الليل

وذا شيء ثاني خطير ومكثر

يحاول أصلوه مع نفسي^(٢٤)

ويقول إبراهيم عبد الفتاح:

ترجع العشا

وتتسمر قصائد الشاشة

بعدها يتكلم تنام

مع مراتك

مع الشفالة

مع نفسك^(٢٥)

ويقول مجدي الجابري:

انتشبطت ف عيوبها وسببت لها
ف سري ثلاثين دين^(٢٦)

ويقول مسعود شومان:

الحاجات التي عرفتها تسببت
لأني دلوقت بقيت غارف بنات

ربما لا تصلح المقولات النظرية الجاهزة عند مقارنتها بالنموذج الشعري العامي الزاهن، مهما بلغت نقاط التقاط بينهما، نظرا لأنه منجز مفقود، لم يتبلور بعد، ولم يكتسب أبعادا تستطيع من خلالها أن نمضي معه إلى رؤية متكاملة، فهو في لحظة تجريب لم يزل، غابة كثيفة بوجوها أصحاب خطاب الشعريّة الجديدة للإلتفات وهم المعابد على رؤوسهم ورويس أصحاب المواقفات القديمة.

إن الكتابة الجديدة، ككتابة لا مرجعية، أوجدها الظروف أكثر من المقولات، وإذا كان ثمة وشائج تربطها بمفهوم ما بعد الحديثة، فذلك أدهى أن نتساءل كيف وفّر مجتمع يتعثر في مشروعه الصناعي إبداعا تنتمي إجمالياته للمجتمعات الغربية التي تمر الآن بمرحلة ما بعد الصناعي؟ في ظني (وليس كل الظن إثم وإنما بعضه فقط) إن تسديد الأداء الاستهلاكي الذي أفرد مقولات ما بعد الحديثة في الغرب، هو نفسه أهد مبررات وجود الشعريّة الجديدة. مع ملاحظة أن الأداء الاستهلاكي لم يأت نتيجة مجتمع رفاهية كما في الغرب، وإنما استشرى عن طريق الأعمار الصناعية والهجمة الإعلامية الغربية التي يسرت التعرف على كل منتج جديد، وجعله موعنة في رأيه، قابلا أن يكون مادة للاستهلاك عند البعض وقابلا أن يكون حلما عند البعض الآخر، وبالطبع يهد الهدف الرئيسي لتصدير هذا الخطاب الاستهلاكي، هو إيقاظ أوضاع الدول للامنية

على ما هي عليه، مما يحبطها موقفاً واسعة لنحسب أن مظاهر المنتجات، إن مظاهر الأداء الاستهلاكي هي الأكثر حضوراً في الواقع الشعري، والشعور الذي كان له الأثر في تبني الشعريّة الجديدة لخطاب التخلي. ■

الهوامش:

(١) جان بوردريو - مجتمع الاستهلاك - ت - خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني - ص ١٦.

(٢) غالي شكري - الخطاب الاستهلاكي، مجلة للكتابة - يناير ١٩٩٤.

(٣)، (٤) محمد حنين هوك - باب مصر إلى القرن الواحد والعشرين - دار الشروق ١٩٩٥ ص ١٦.

(٥) مجدي الجابري - حول بعضنا المرافقة - سلطة إبداعات - الهيئة العامة لقصور الثقافة ص ٢٠.

(٦) شهادة مسعود شومان - أزمة الشعر في مصر - أبحاث وشهادات - كتابات نقدية، عدد ٥٢ الهيئة العامة لقصور الثقافة ص ٢٧٥.

(٧) مسعود شومان - ديوان فميكا مثل كذا، منطرب ص ١٢، ١١.

(٨) أحمد حسن - قصائد - مجلة للكتابة الأخرى عدد ٦٠، ٥ ص ١٥.

(٩) رجب المصري - جروب حادي - الكتابة الأخرى ٦٠، ٥ ص ٣٩.

(١٠) أحمد حسن - مرجع سابق ص ١٥ (٨).

(١١) مسعود شومان - كانت ساهتها وكنت، مرجع سابق (٧).

(١٢) صلاح لوسري، مرجع سابق (٦) ص ٧٩.

(١٣) شادية الحويان - نص فيلم - للكتابة الأخرى عدد ٦٠، ٥ ص ٤٩.

(١٤) يسرى حسان - قبل نهاية المشهد - أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ص ٧٧.

(١٥)، (١٦) خالد عبد النعم - ديوان موسيقى الكون - أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(١٧) إيهاب حسن - أدب للصمت - ت - محمد عبد البراهيم، مجلة إبداع عدد ٩٢، ١١.

(١٨) يسرى حسان - قصيدة أخضر نهايتي؛ من مرجع سابق (١٤).

(١٩) (٢٠) (٢١) مجدي الجابري - مرجع سابق (٥) ص ٣٩، ٣٥.

(٢٢) صافق شريف سعيد الجزمي، الكتابة الأخرى، ١٢، ١٣ - مرجع سابق.

(٢٣) مسعود شومان مرجع سابق (٧) ص ٦٠.

(٢٤) صافق شريف ديوان رسوم متحركة - سلطة الكتاب الأول، مجلس الأعلى للثقافة ص ٣٧.

(٢٥) مسعود الحلواني، قصيدة: للمشهد، من ديوان: نخمة في الليل، سلطة إبداعات ص ٢٥ - ٣٦.

(٢٦) (٢٧) مجدي الجابري - مرجع سابق ص ٤١، ٥.

(٢٨) صافق شريف مرجع سابق، (٢٤) ص ١٢٦.

(٢٩) إبراهيم عبد الفتاح - نص: وكسي للقهوة، الكتابة الأخرى عدد ١٠، ١١ ص ١٠٢.

(٣٠) مجدي الجابري - مرجع سابق (٥).

(٣١) مسعود شومان - نص: حاجات بن هود فويل، مرجع سابق (٧) ص ١٧.

«مذكرات طالب بعثة»

وبلاغة السرد بالعامية المصرية

عبد الرحمن أبو عوف



فإن تصطيع تقويم وتأويل وفهم وإدراك جسارة التجربة والمغامرة الإبداعية في الكتابة والإنشاء بالعامية المصرية، والمفرقة في عاميتها في كذاب لويس عوض المشير للنمشة والمسل (مذكرات طالب بعثة) كذلك في بعض إبداعه الشعرى التجريبي الموزع بين قصائد ديوان (بولتلاند) وقصيدتى «مشرقى السمر» ومشرقى «الممر».. إلا بمناقشة عدة قضايا إشكالية متداخلة في بناء وتكوين لويس عوض العقلاني والوجداني والذي تجلى عبر سيرته الإبداعية الفلقة في صراع وتوتر الناقد وأستاذ الأدب مع الفنان والشاعر بالذات.

قال لى لويس عوض في حوار طويل نشر بمجلة الطلبة اليسارية للصادرة عن الأهرام عام ١٩٧٤:

«أعتقد أن الروح والمادة وجهان للشيء نفسه.. وأن الزمان والمكان وجهان للشيء نفسه، فالمحققة أن الحياة في تجربة وحدة الوجود هي في ذاتها مجازفة كبرى، وأنا

شخصياً وصلت إليها عن طريق التفلسف المبني على الاستفراء البادى، ولكنى للأسف غير قادر عليها كحظة وجد صوفية فأكتفى بأن أعيش فيها بالخيال، والخيال وحده غير كاف، لأنها في الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة.. أن توجد في لحظة اللقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفصل والسكون.

هذه أزمة روحية لا يحسد عليها إلا الصوفيون وللأسف أيضاً أن أكثر الصوفيين يحدد إمكاناتهم للصوفية، بانتحالهم إلى معتقدات مسيحية أو خرافات مسيحية (يقينية).

هذه اللحظة الدائرة فاحشة الضمن وأنا أخافها.. لقد عشتها بكل ويلاتها وعذوبتها في مخيليات حادة من حيواتي، ولم أتخلص من سطوتها وكثافة مشاعرها ودوامه توتراتها إلا بممارسة صميلة الخلق لأصل لنوع من التبادل مستفقد مع الحياة، فأنا لم أكتب «بولتلاند» «الحق» «الراهب» «محكمة إيزيس» وغيرها من أعمال لم تنشر إلا في لحظة التوهم هذه، وطبعاً لست مستعداً في

هذا الصراح أن أتحدث عن أزمات المراحل السياسية والاجتماعية والصدمات التي جرنى إليها وإقناعاً سياسياً قبل وبعد (١٩٥٧) فأنت تصطيع أن تعمد لكثير مما كتبت من مقدمات لهذه الأعمال أو فيما كتبت عن محمد مندور والعقاد وطه حسين فقد حاولت على قدر الإمكان أن أضفي خلفيات الأجراء الفكرية والسياسية التي كانت هذه الأعمال الفنية الثقيلة التي كتبها استجابة لها وترجمة لفترات خصبة وصعبة وموحية من حياتي غير أنى أحتفظ حتى الآن بكثير مما لم أقم وأه أكتبه.

الإشكالية الأولى.. أن لويس عوض ظل طوال عمره كباحث وناقد ومبدع في صراع مع اللغة واللغة العربية بالذات.. قد بدأ حياته الجامعية بالبحث في تقاليد التعبير الشعرى في الأدبين الإنجليزي والفرنسي، أى أن رسالته سوف تكون حول لغة الشعر.

ولقد أنهى حياته بكتاب «مقدمة في فقه اللغة العربية» عام ١٩٨٠ الذى صدر دون حكم قضائى بإيجاز من «الأهرام» وجر عليه

يقول لويس عوض بمناسبة إعادة طبع ديوانه «بولتاند» بعد نصف قرن ومقدمة «بولتاند» واسمها «طعمرا عمود الشعر»؛ كُتبت في درجة حرارة مرتفعة، لأنها كُتبت في مناخ الدعوة للثورة على جمود العهد البائد وفساده والدعوة لفرج الجديد من القديم ولذا فهي وثيقة تاريخية بغض النظر عن صحة مضامينها أو عدم صحتها، وبغض النظر عن سلامة أمثالها أو عدم سلامتها، لأنها تصور مناخ تلك الفترة (١٩٤٥ - ١٩٥٢) لمشيغ بالثورة والتحدى في الأدب والفن والفكر الفلسفي والسياسة والاقتصاد والقيم الاجتماعية والأخلاقية.

وربما كانت قمة المد الثوري التقدمي في تلك الفترة هي تكوين «اللجنة الوطنية للثقة والعمل» في (١٩٤٦) إسقاط معاهدة هدفي - هوبن، معاهدة الأحلاف العسكرية، وهذه هي الفترة التي ترجم فيها راشد البراوي «رأس المال» لكارل ماركس، ونشرت فيها «برومبيوس طبقاً» للشاعر شلي، وكُتبت فيها رواية «العقائد» ونشرت في مجلة «الكاتب المصري» - فصول كتابي «في الأدب الإنجليزي الحديث» وهي فقرة منمنمة «كوبدي عباس الثانية» والفترة (١٩٤٦) التي فتح فيها جيش الاحتلال البريطاني النار على الرواديين المتظاهرين في ميدان الإسماعيلية (للتحرير حالياً) من مكات قصر الدليل (ميدان النيل ومبنى الجامعة العربية حالياً) وهي فقرة تصالف الطليعة الرفدية بقيادة «محمد مشور وعزيز فهمي» مع اليسار المصري للعريض منذ طغيان الملك فاروق وتصالف الإقطاع والرأسمالية مع الاستعمار وقد كتبت أنا شخصياً وسط هذه التيارات المتلاطمة بحفاة الصغار أم الأفعال (الكسانتوليت) كما يقول أهل الكوميديا، وتكثرت لي الشعرية المعراء راية قنانيه اللون لكثرة ما سرح وجه الأرض من دماء شهداء العرب العالمية الثانية في سبيل تصدير الشعوب من أغلال التنازيع والفاشية، وبلغ الانقسام بين البشر في مصر مبلغ اللائق الذي لا مخرج منه إلا بطاشي الرصاص فكان اغتيال رئيس الوزراء أحمد ماهر باشا، واغتيال صدوق الإنجليز أمين عثمان باشا واغتيال رئيس الوزراء النقراشي باشا واغتيال سليم زكي باشا حكمدار القاهرة، واغتيال المستشار الغازدار



لويس عوض

عن التغيير والتحول والتبدل وهو أبدأ وتجاوز في إبداعه الذي تجلى في تعظيم عمود الشعر المصري في «بولتاند» والرواية الفانتازية متعددة الأصوات «العقائد» ومسرحية «محكمة ليزيس» الذي خلط فيها الرواية والدراما والشعر، في كل ذلك الإبداع وتجاوز إمكانات هذه الأشكال وانفتحها ومسورها وتمييزاتها وبناؤها الأسلوبية للتعبير، ويستخدم ثقافته النقدية بالمدارس والاتجاهات الأدبية ووسائل التعبير في ممارسة نوع من الإبداع التجريبي المتفاير والمتفرق للمعارف تراكد والأمن.

غير أن إبداع لويس عوض مرتبط بمحطات ثقاف والتوتر الفاس والامام والذي عبته المجتمع المصري في الأربعينيات وما شهدته من أحداث الجدل وصراع الثورة الوطنية الديمقراطية ضد الاحتلال الإنجليزي والتعصير والإقطاع.. كل ذلك حرك الجانب الإبداعى للكثير في لويس عوض لذلك أثرت حصيلة عن معظم إبداعاته الشعرية والروائية والمسرحية.

زواج السفين وكهنة اللغة والموروث لأنه تجرد على فحاسة اللغة المصرية وحاول أن يكشف عن أسرارها وفقها ويبحث في تاريخها السيميولوجي واللغويين ويصنعها في سياق التحول التاريخي.. ويظهر لها نظرة مقارنة رحية وربما تجد له بوحاً عديدة في هذا المجال لعل أبرزها مقالاته في اللغة ومدارس التعبير، والترجمة وتطور التعبير العربي وثورة اللغة في كتابه «تقافتنا في مفترق الطرق» وهو يرى في نهاية مقالته (ثورة اللغة): «أن اللغة العربية قد تغيرت بولتها تغييراً أساسياً في القرنين الأخيرين بتأثير الاتصال الثقافي بين العالم العربي والمصاهرة الأوروبية تغيرت ليس فقط من حيث استيعاب الآلاف المولفة من الألفاظ الأجنبية والآلاف المولفة من الألفاظ العربية المستحدثة الدالة على معاني لا وجود لها في الماضي، ولكن أيضاً من حيث التركيب للحرى للجملة. العرب لم تكن تتحدث عن (بنية) اللغة ولا عن التغيير (الأساسي) ولا عن (الاتصال الثقافي) والعرب لم تكن تقول (الألفاظ الأجنبية) وإنما كانت تقول (الأصمعية) فكل هذه أصلاً. تغيرت فحيلة على اللغة العربية ولكنها أصبحت اليوم تكن لتسبح للغة العربية كما نجد في الكتب وفي الصحف وعلى (أشراج الأثير) هذه التي حاول ابن الأثير أن يصور لها معنى معروفاً عند العرب أما استطاع.. لقد أن الأوان أن يكتب الجوانقي الجديد (العرب) وأن يكتب الحفاجي الجديد (الندخل) لنعرف ماذا أبقوا وماذا بقي لنا من لغة العرب، ولست أحسب أن اللغة العربية غريبة بين اللغات في هذه الثورة اللغوية وفي هذا التحدد الشامل، فمن يقرأ إنجليزية، مشكسي وفرنسية، فهو يدرك أن العصر غير العصر واللغة غير اللغة، لقد حققت اللغة العربية الكثير في قرنين وكان أهم ما حقته في تقديري هو أنها تجاوزت بهذه السرعة العظيمة مرحلة الخطر. وقد كان هذا للتحدد الشامل بالقدرة على الاستيعاب والتمثل، لفة حيوية لا آية فناء».

الإشكالية الثانية: أن لويس عوض كاتب ومبدع تجريبي يرفض المألوف والمستقر من الأشكال الأدبية التقليدية والطرق المستهكة لأنه يجارِب مع حركة الواقع السياسي والاجتماعي الذي لا يكف

ومحاولات اغتيال زعيم الأمة مصطفى القمصان باشا، وكانت انفجارات قنابل سولما مكر، ثم أعمال الفدائيين المصريين ضد جيش الاحتلال في منطقة القتال وفي الخلفية كان هناك زيف ملحمة فلسطين.

الإشكالية الثالثة: تحلق بمقنونة القصص والعمامة وإضطهاد وقمع المتصبيين للقصص وأصحاب نظرية الفناء للتقوى للتعبير بالعمامة.

لقد انتهى لويس عوض عقب عرته من كامبريدج في سبتمبر (١٩٤٠) وبعد كثير من التفكير في مشكلة اللغة والتعبير الأدبي شعرًا وإثرًا أو ما يسمى عادة بمشكلة العمامة والقصص، انتهى قبل ذلك بسنوات إلى إمكانية قيام شعر بالعمامة يتجاوز تجاوزاً شريعياً مع أدب القصص دون أن يوجد بالضرورة أي تناقض بينهما، وأجرى بالفعل بعض التجارب في هذا الاتجاه بين (١٩٣٧) و(١٩٤٠) ظلت تتداول بين المثقفين في جامعة القاهرة وخارج جامعة القاهرة مأسوخة على الألة الكاتبة حتى نشرها عام (١٩٤٧) في ديوان «بوليتاند» وإلحق أنه لم يكن في كلامه جديد إلا الطريقة التي تمزج بها عن أدائه هذا ما كان من أسر الشعر العربي، أما الشعر العربي فلم تظهر له مشكلة في تاريخ أدبنا إلا حينما تصدىبا لكتابة حوار المسرح وحوار القصة، وقد انصرفت العمامة في حوار المسرح في العشرينيات، وأراد توفيق الحكيم في الثلاثينيات أن يتم ما بدأه الزوايد في العشرينيات وما قبلها ولكن طه حسين وجماعة القصص كانوا عليه استرجاع عن تصور القصص في المسرح والرواية جميعا، ولم يفكر أحد أن تجربة التعبير العامي يمكن أن تمتد إلى نسيج الشعر اللبني بأشمل معانيه فتمتد إلى لغة السرد والوصف والتحليل، لم يفكر في ذلك أحد إلا (يهرم التونسي) الذي كتب في الثلاثينيات (السيد وسمراته في باريس) وهو وصف فكاهي ساخر لفريقه في السفلى كدبه يهرم التونسي بالعمامة من الله إلى يائه.

وقد انتهج لويس عوض هذا للكتاب التجهلأ ولم يلبث أن فتح أسامة أنقاشا في تجارب اللغة تكاثرت (مذكرات طالب بعثة) ثمركها بالعبارة.

مذكرات طالب بعثة



فقد أرهت إليه تجربة يهرم التونسي أن يتم عمله بعرض لوجه الآخر من الصورة، فيهرم التونسي قد جرب بدجاح للفر العامي في لغة السرد والوصف والتحليل، ولكن في حدود الفكاكة والباروديا البرليسية، والتعبير الكوميدي بوجه عام، وهي كلها فلول من الأدب يستغاث فيها استحصال العمامة لقرنها الشديد من الحياة اليومية، وهكذا فكر لويس عوض في أن يعرب الشعر العامي في لغة السرد والوصف والتحليل ولكن في حدود الفكر الجاد والموظف السامية بال والتصد للراجل، وبهذا يستكشف إمكانات اللغة للعمامة عمليا لا نظريا وبالتجربة لا بمجرد الافتراض والدعوى، في أغراض استقرت في عريف المثقفين أنها لا تصلح لها... فنقول المثقفين لأن الأدب الشعبي استخدم منذ قرون طويلة العمامة الفنية دون حرج ودون تردد واستخدمها بدجاح في «الحديثة»، وفي فن الملح السائر.

في ضوء هذه الإشكاليات التي حللنا تعققاتها والتي أثارت لنا الطريق نحاول أن نقرب تجربة لويس عوض الرائدة في الإبداع والإنشاء بالعمامة المصرية حيث صاغ لنا في كتابه (مذكرات طالب بعثة) بناء من السرد والوصف والتحليل ورسم الجو وتقديم للمناخ والحوار ومناقشة مراضيع جادة في أدب الرحلة والثقافة الجادة واللغز والشعر والمسرح والرواية كل ذلك بلغة عامية ثقافية سهلة تتناسب كالألوان المتدفقة وتنبع من عقل معني له حضوره وخفايقه وذكائه الملح.

يقول لويس عوض... لم يكن كتاب السيد وسمراته في باريس، ليهرم التونسي وحده في ذهنه عندما جلست في منزل الأسرة بمدينة القاهرة، ذات صيف في عام (١٩٤٧)، أنون (مذكرات طالب بعثة). إن تقليد تدوين الانطباعات عن الرحلات الكبيرة له تاريخ طويل في أدبنا الحديث، وأول من وضع أساسه هو رفاعة الطهطاوي في (تخليص الإبريز في تلخيص باريز ١٨٢٤) الذي وصف فيه إقامته في باريس بين (١٨٢٧ - ١٨٣٠) وسجل انطباعاته عن الحضارة الفرنسية في جيله، ثم تلاه أحمد فارس الشدياق في (السائق على السائق ١٨٥٢) وفي كتابه (الرواية إلى معرفة مالملة ١٨٥٤) وفي كتاب (كشف الصبا في فنون أوروبا ١٨٥٤) وغير ذلك من أدب الرحلات والمذكرات حتى ظهور (الأيام) لطف حسين في العشرينيات من هذا القرن، ومذكرات زكي مبارك من فترة إقامته في باريس، وقد ظهرت في الثلاثينيات من هذا القرن مذكرات توفيق الحكيم العديدة التي صدرت في الثلاثينيات والأربعينيات، ولا فرق في الصلح بين هذه المدونات العظيمة سوى أن بعض أصحابها كتبوا عن أشخاص أكثر مما كتبوا عن مشاهداتهم، أما بعضهم الآخر فقد كتبوا عن مشاهداتهم أكثر مما كتبوا عن أشخاصهم وقد أرهت إلى كل هذه الأعمال أن آثاره حتى هؤلاء الزوايد غاقت صورة أوروبا وحضارتها في وجدان شباب مصري زارها بين (١٩٣٧ - ١٩٤٠) ولكن مستخدماً تجربة يهرم التونسي في استكشاف إمكانات اللغة العامية، ففتح ذلك في عام (١٩٤٢) قبل أن تزول من ذاكرتي الانطباعات الحديثة التي تركتها رحلتي الأوروبية في حياتي ووجداني، وقد راعبت أن أبدا وصف تجربتي منذ أول يوم غادرت فيه مصر حتى يوم عودتي إليها، وقد عدت إلى مصر بعد لشرب للحرب العالمية الثانية بحو عام، وكان ممر جبل طارق مغلقاً يومئذ بسبب ظروف الحرب، ومن هنا أتبع لي أن أعود عن طريق رأس الرجاء الصالح فلتفتت من هذه التجربة أيضا انتفاع.

يبدأ كذاب (مكررات طالب بعثة) بهذا المنطق الساحر بلغة غارقة في العلمية ببلاتنها وصورها وتلويحاتها اللغوية اندراجة .

.... رحمت مساعدك على كبرى الاعتراف وبعثت قدامى طقوسه أرونيديم بوهبتها وراحت ومعصلة حير . روحى تملئ وإيندى كتعب ما فيش تصحيح ولا تنقيح ولا تردد ولا كسوف . لشمعنى والتس سكوتى . كان بيكتب والمجموعة بصفوا ١٢ اضعوى بلزاق كان بيكتب صمناش ساعة ع القهوة السودا؟ رحت يا فندم حاسطك لله دبابنى فى كرسى الاعتراف عشان روحى ما تاصلن من التعب ، واشترى لك كام رطل بن محصين أقرش فيهم طول الوقت عشان جسمى بيتى ديناوم من ناقص لا جاز ولا تشم .

قعدت على كرسى الاعتراف وإبتديت أكتب وادى للى كتبت .

فى الفصل الأول بطوان «المر ومكتب البعثات» يصف **لويس عوض** وصوله إلى القاهرة قادمًا من «الغيا» - فى أغسطس ١٩٣٧ ، محملاً بالأمان للخدمة فى غرب أوروبا للحصول على المعرفة والمضارة فى لندن ، ووصف بإسهاب رحلة القطار السهلة والمناظر الريفية ومدى فقر القرى للترامية وأكادس الصعاب الفقره وشمس مصر وراه جبل المقطم والذى عبدها الأجداد وكسية التراب التى يلها طوال الطريق... كانت هذه أفر مرة يرى فيها الطوبى المصرية .. وبلغ الوصف الشاعرى مداه فى هذا الجزء ، وفى القاهرة يعانى المذاب من اللزوين المكروى ولادة الموظف والكسبة (رحت الزرارة .. روح الكرميسون إحنا خلاص بمعتل رزقك) . رحت الكرميسون «ما نعرفكش» الزرارة الكرميسون... الزرارة... نهايته كشفت ونجحت... .

فى هذه الأثناء يلتقى بموظف كبير فى إدارة البعثات هو كاتب المسرح لرائد إبراهيم رمزى يحاول أن يخبره بقول بعة الزرارة - غير أن **لويس** يرفض ويحملك ببعثة الجامعة... التى تأخرت أوراها ، ويتلقى الأمر بأن يكتب تنازل عن بعة الزرارة .

وأخيراً تصل الأوراق من الجامعة ، فى أكتوبر ، ويستعد **لويس عوض** للسفر بأخذ

القطار إلى الإسكندرية ويلحق بهـ (الكثير) بلا أى مردع ، وهذا دليل على مدى صلابته **لويس عوض** فى بداية شبابه .

وفى عرض البحر يقدم **لويس عوض** كل شىء مثقراً ، عن منظر البحر وتلقاته ولا نهائى السماء والتقاليد المتبعة على سطح الباحرة ، تقاليد الأكل والشرب والسمير والصحية ، ويسترجع قراءته فى الأساطير بوصفه فكيف البحير الشاعرى ، أنا مش فاكدر حاجة أبداً عن ليللى البحر الأبيض المتوسط مش فاكدر إننا كانت مقمرة ولا سودة .. مش فاكدر شكل النجوم فى السما وف العبة وف خيالى اللى بولين كل حاجة - لكن فاكدر الريح للى قامت وأحداً ف بوزل مسونا واستخاضت الأمراج فى ليلة من الليالى .. دخلنا ساليين وطلعا ساليين وإبحر رجوع حصيرة : شفت أنا للى أتيناؤكليس وقف عليه بعضا البشر بيخرو فى المنلى وشاور بعضاينه الصحرة لرياح المصنق فهاجت ،

واسه من يومها حاجة ، وإضطربت العناصر الأريمة من جوف البركان ارتفع لسان من النار انتلق الذبى القديم ، قريت أغنية كاتيكليس عشرينات فى ديوان ماثيو أرنولد وعينه حايرة بين الكتاب وجبل النار لعد ما غلب الجبل بسحابه ، بظاهه رذا الهوا لتلقل ، إبتديت الكتب اللى كنت قريتها فى للفسن سكين الأخيرة بيتقى لها معنى فى قلبى لأن السما راح صفوها والبحر انطلقا زى للرخام والهوا رطب حبتين . لو كنت فاكدر القصدية اللى كتبها كريستوفر سكوف على «لثاء» جبل الموت كنت نقلتها هنا ، الفاتحة على روح أفتهاؤكليس الذبى الشهير قبل إرميا وأشعيا وعيسى الأمين .

وكان فى صمبته على ظهر السفينة من الطلاب المصريين : على عيسى المدرس بالمدارس الشافرية ، و مدام عيسى ، وعباس عمار مدرس للجغرافيا بكلية الآداب ، بقدرى مدرس علم الناس بمعهد التدريب والأستاذ زئبق شعرائى مدرسة للترية .

وتصل للسفينة (جنوة) ويتجول فى مقبرة جنوة ويصف فخامتها الأسطورية من تماثيل جميلة وجداين محدرة ، ولكن «البند عارية» وملائنة حلت وسخة وحرارى ضيقة ، وبلى آمون فى منتهى القتلاره ، ويضيف

أيضاً : «مدرسى الجمال ابغايا جنوة وكثرتهم» . بعد ذلك تصل السفينة مارسيليا - فنجدها «بلد وسخة خالص من بره منظرها من البحر مش لرايد وتقدر تستلجج إن إسكندرية أجمل منا أيا شفتها فى البحر الأبيض المتوسط» .

ثم استقل القطار الأزرق متجهاً إلى باريس ، وبعد نصف يوم سفر عانى فيه القمل والشجر نام الجميع حتى وصلوا باريس ، وهناك ، التحقوا ببعض المصريين أبرزهم (محمد مندور - بناع أدب فى السربون) واسوف تلتأ صقلية محجمة وتاريخية بين **لويس عوض** ومحمد مندور تكبر وثيقة مدينة فى تاريخها الأدبى المعاصر ، لقد حاز محمد مندور اهتمام وأصحاب **لويس عوض** بسعة معزماته وثقافته وخبرته بحالهم باريس وأصبح ذليله ومسرده فى خباياها كمناء ذهب إلى باريس فى إجازته... ووجد نفسه فى العى ثلاثين فجأة ، كل حاجة عادية برضه ، ناس لابسين برانط وشوارع وبنايات ، لكن الفكرة أه الفكرة . وتعمل ليه فى الفكرة مجرد الفكرة إنى ف التحى الثلاثين اللى أتشرذ فيه كل أناه مصر خلطى ارتحل .. أمنى لا ربي أتشرذ فى العى ده زى زكى مبارك والصاوى وتلفيق الحكيم .. أمنى لا ربي أتشرذ واكتب زى ما (كتبوا) .

وفى رصنة مضمونة حية يصف **لويس عوض** شخصية محمد مندور فعدت أنامل ف مندوردا لأقوته شاب طويل ف اعتدال هوان أسمرالى شعره أسود قوى زى شعر النهود وطويل قوى قوى زى شعر الأريوسنت ومناخوره واضحة ف وشه ، أما ملاححه كلها فشدل على أنه من أصل زيماني مفيد شك مايفوش مصرى غير مملره .. مثال مخرل شويه ، عينيه كبيرة محفورة ، طول الرقت يعلق وينكت نكت عقيلة غير مأولة نكت زى اللى بقراها فى الكتب ، نكت ما تشحش قوى إنما تشعرك إن قدامك مع خديد الالتفات ، وكان كل ما يكت يصمكه بشوش أو يبتسم وفى ركن شافيناه الدواه الشكم واضح واللى بتقوله شفايه بتقوله عليه ، وأحياناً يتجها لك إنه بيتكهم برك .

وقادم محمد مندور فى جولة إلى مبنى السربون وعرفهم بكلياته ومبلى

مذكرات طالب بعثة



الإنجليز - انفتحت أبواب شوتلند وكوباغ دي
فرنس والبلانديون، وتيارات سارة برنار
والشائليه وكاتدرائية نورثام، ومندور يشرح
(كل كنيسة مبنية على هندسة صليب من
جوه . فيه ثلاث صلبان . صليب فرعونى دا
ما نوت راس وصليب جرجى ودا أصلاعه
مساوية وصليب لائى ردا رأسه أكبر من
جسمه .

ثم استقل مركباً عبرت به المائش إلى
ساحل دوفر بإنجلترا . أركب المائش نوبة
وشوف نفسك . شوف ازاي الطبيعة نفسها
مختلفة بين «كاليه» ودوفر . مرة واحدة
تتلقى السماء تلمت غيوم وبالحجر الأزرق
الفاصح بقى لونه زى القصبير . شوف ازاي
الريح نفسها مجراها وسرعها وزينها الموجة
تنتقل زيد أغير زى الفتحة الصقلية . شوف
السيل يصحك ودا مشهرك بالسا النساغ
والخلف العميق، والصخر قدامك يطلع أجواز
السا للفاضة . روقت أنا وهتلى وما توب
أرئولده وهاوس تلموذ السبع قدام مسخر
دوفر وصمنا، فانسدت المسخر وأجابت
زى الملك لير لكن فى نهك، لما وصلنا الميا
ولفت ف بوز المركب وانفكرت كلام «إدجار
لدىو جونسون ف رواية «الملك لير» .

كل ده شعر عظيم من للدرجة الأولى،
ولكن شعر بس، مائش أرتولده كتب قصيدة
عن (شاطى دوفر) شبه الشاطى فيها بخصى
الحياة المكتشفة .. هى دى الجملة اللى أنا
بأدبر عليها .

واستقل لويس عوض قطار السهم
الذهبي بين دوفر ولندن و انطلق وسط الريف
الإنجليزى .. وتأمل الركاب وكلهم مستغربين
فى صمت أو فى قراءة الجرائد .

يريدى لويس عوض عدة ملاحظات
ذكية عن طبيعة ومكونات الطبقة المتوسطة
الإنجليزية، وتخطها، وحضرها من القريب،
ونغمستها، فى حين يرى الطبقة الصاملة
صريحة وتلقائية فى تصرفاتها وأحاديثها،
ويستغرق فى وصف أمهات لندن ومعالها
ومبنى البرلمان ونهر التيمس وعبقريته للترام
الذى يسير تحت الأرض، وبيارات ومقاهى
لندن ذات الطابع الخاص . وأنا كنت دلما
باقرل للناس اللى بيسألونى عن لندن إن أم
حاجة فيها الأندرجارلده .. لهم يمكن من
المتحف البريطانى، وبالتأكيد أهم من

وعروض وغامق ويهودى وشيوخ وعقله
مريض .. كان يشرح له جغرافيا لندن
وأحيانا مبادئ الماركسية مهوشة طبعاً . (كان
كلامه عن الاشتراكية لا ينتهى وحده ع
الطبقة المتوسطة لا يحد) .

وبعد أن يستعرض لويس عوض
نماذج من المتحدين والخطباء فى حديقة
«هايد بارك» يكتب باستخفاف عنها قائلاً:
(أنا بظهر كنت مخدوع ف «هايد بارك» ..
عرفت إن دول حبة مجانبين قاعدين يهولوا
والحكومة سايباهم ف حالهم لأن ما فيهمش
خطر .. ومكانهم العقيدى مستشفى أمراض
عقلية مش السن .. أكثر من كده .. عرفت
إن بعضهم حافظ الخطبة بانتعاه صبر وروح
بسمها كل يوم حد على لاس جداد .. عرفت
إن أعطب للناس اللى بوخطبوا فى «هايد بارك»
(حالات عقلية) زى ما يقولوا الإنجليز يعنى
من الجماعة المشتبه ف عقلم ويظهر إن
جنونهم من نوع خطاى فيروهاو بفلسوا عن
انفسهم .

ولم أكمل وصف لطبيعة وشخصية
كامبريدج قول لويس عوض «فيه أشياء
كثيرة ف كامبريدج تخليها قرية من القرى
الوسطى» . اقرا شعر توماس جراى تلاقى
فيه أوصاف كثيرة تتلحق على كامبريدج .
لكن اللى أهم من دا إنك ملين ما تروح فى
البلد تلاقى صحافي التاريخ زى ما بيسموا
ميسرطة قدام عينيك وشراهد البطولة بارزة
ف كل مكان .. دى كلية مبنية فى القرن
الرابع عشر ودول فى الخامس عشر ودول فى
عصر أسرة تيمور، وهكذا تدخل كلية
تريونيلى تلاقى مربع وزا مربع، وتلاقى
بواكى قديمة حوائلى المربع، وأرضية إذا
مشيت عليها ترن، ويرجع لك الصدى من
عمرها القديم . ويقولوا لك .. هنا نوتون كان
يقف ف طرف ترييمية ويضرب الأرض
برجله ويقوس المدة بين الصورت والصدى
أروح حته وقاروا دى شجرة التوت نباتت ..
ملتون .. امشى بهذا الطريق يقولوا أنت
ماشى ف سكة ملتون وآ .. آر . هاوسمان
اللى اتسموا فيها ونظمو القريض .. أوصل
كلاهما ياذى الألى لير المشهور اللى فأت عليه
جون جيلن اللى ف قصيدة ولوم كوين .

ويرد لويس عوض تفاصيل اللوائح
والنظم اللى تحكم فى سلوك وحياة الطلبة

البرلمان الإنجليزى أو من كاتدرائية سانت
بول . وأهم حادثة ف الأندرجارلده هى
الإسكاليستور . الإسكاليستور دا يطلع السلم
الميكانيكى .

وبعد عدة إجراءات يتنصب لويس
عوض فى سكة طلبة كامبريدج ويغانى من
إجراءات السكن حيث يتكشف أن الذى
سكن فيه مستعرة الستات البطالين ... ويقرر
أن يغير السكن .

يوصف لويس عوض أبهاء وعظمة
المتحف البريطانى أكبر مكتبات العالم «هنا
كارل ماركس كان بييجى يلتمس اللغه
لأنه كان بلا مأوى، وهنا سطر الإنجيل
الجديد ومسام «رأس المال» هذا درس
جونسون العظيم بعد قرنين من الزمان طابع
فيهم الشعر المستحار . وقامت الثورة
الفرانسوية، وحكمت الطبقة المتوسطة
وإنهارت، واللى غزا الإنترنتيون، والآلة
أصبحت إله، والمتحف البريطانى لسه زى ما
هوه بهترود عليه الصماليك زى اللى تردوا
عليه أيام الشاعر سافيدج .. بصيت للتحف
ثانى وانفكرت كلمة ت . س . اليتوت .. إن
شكسبير استفاد من تراجم بلوتارك أكثر
مما استفاد أى مطلق من مكتبة المتحف
البريطانى كلها، أدى الحكم وللا بلاش . أدى
الكلام لموزين .. هزيت كتابى باستخفاف
ويقت للمتحف: «إلى الغد ياغزاة الفكر ..
أتركك ف حفظ توت كتاب الآكله، ثم تولى
عنه باحث عن بار .. يلتقى لويس عوض
بعدة شخصيات غريبة بالتحف البريطانى
أبرزهم (دافيد سوسر) رجل طويل

فى كامبريدج من ضرورة ارتداء الروطب والكتاب وعدم السهر والكتب أو السرفقة ومدى الرقابة المفروضة عليهم حتى من أصحاب السكن الذين يتوهم معهم .. غير أنه يحرص فى سفره لحمايات الطلبة على هذه اللوائح والظلم .. وكيف تحداها هو وقرر أن يعيش بحرية، غير أنه وصل فى النهاية إلى التكيف مع هذه الحياة المنظمة ويتحدث عن اللادى المصرى الطلبة فى فصل شيق بقوان (نادى الزراعة).

يقول وأنا ظلمت اللادى شويه لما وصفت الزبطه بناعت أول برء، الحقيقة إن للنادى كان من أحسن اللادى الللى شغلها ف حياتى، أولا ما كناش له مكان ولا عنوان .. كنا نجتمع كل يوم حد فى بيت واحد من الأعضاء ناخذ شاي ونفادل الأراء ثانيا كان من نشاطه إنه يدعى أسبوع محاضرة وأسبوع مناظرة وينظم مباريات رياضة وبريدج وشطرنج مع اللادى الثانية ومزم أساندة بعملوا أحداث ويحمل حفلات تصارف وحفلات سمر ورقص وتهريج وحفلة عشاء رسمية كل سنة ويدعى فيها العمدة بترع التكايات والأساندة وسفوزنا ف بلاط ساقنت جيمس ومدير مكتب البعثة ف إنجلترا وتلاشده يملأوا اللادى المصرى الملكى بتاع لندن والناس الللى ليهام أهمية ف كامبريدج.

وفى الزيارة الثانية لباريس يتعرف أكثر لويس عوض على معاليها وأسرارها ويتوطد صداقته مع محمد ممدور وينغمس فى ملاعبها ومقاهيها وباراتها وكبارياتها ويتعرف على (مادلين برنله) الفرنسية التى ارتبط معها بقصة حب طويلة انتهت عام ١٩٤٦ (بأنها ديوانه) (بارتلاند).

ويقول لويس عوض ملخصاً خبرته بباريس "فى أغلب المصريين الللى على نياتهم أنا كنت فأكبر إن فرنسا بلد الإباحة والعريه الللى ما لهاش حدود.. بعد ما شفت

بلات الأسرفى عسودية الللى اللاتينى راجعون الرقص محروسين بقرايهم عرفت إن فيه حاجات ف فرنسا مثل باريس .. عرفت إن للفرنساويين شعب محافظ زى أغلب شعوب البحر الأبيض المتوسط أو على الأصح زى أغلب الشعوب الزراعية والأخضر ف الزيف .. عرفت إن الحريه الللى يبحرنا عنها دى فى باريس ليس إلا لأن باريس عاصمة العالم الللى عازز يتفلسف ومدينة معموله للاستهلاك لغاريجى، عرفت إن ف الجنوب تحصل أحياناً حوادث قتل إذا بدت سلكها خمر شويه زى ما يحصل عندنا ف الصعيد ..

وتقدم الحرب العالمية الثانية .. ويقرر لويس عوض مع عدد من الطلبة العودة إلى الوطن، غير أن ظروف الحرب تحوله بمرور سهر وسلة طويلة حول رأس الرجاء الصالح .. وبذلك يصف لويس عوض بالنفصيل مشاهد رحلة العودة، وهى تقدم رما فى أدب الرحلة المصرى مناطق من أفريقيا لما تكن معروفة ولا مدروسة وهو يتقنها بسفرية وسخونة وتكثافية تجلدا نميش هذه المشاهد الحية.

إن لويس عوض فى رحلة العودة يقدم مشاهد داعية لمأساة اللاندين فى غرب أفريقيا، ومدى التصب المصرى، ويضامن معهم فى هذه العبارة التى للخص موقعه وتكشف عن نبيل وشاعرية شخصيته.

"لو كنت روسو كنت كتبت للبيد إنجيل حروفه نار وصحافه بلون الدم الصديب، لو كنت ياهرون كنت سليت سيف العدل والجهاد وما غمدقول قبل ما أشرف بعينى على الظلم منترج على سهول بريتوريا.

لو كنت شلى كنت غنيت مع المسبح ومليت الأفاق بأناشيد الخلاص .. لكن أنا ضعيف وروحى مكسورة وريشلى هزيلة ودمى مهزول ف خدمة الأحرار.

تلك كانت خلاصة تجربة لويس عوض فى الكتابة بالعامية المصرية، قدم فيها متكررات عندما كان يطلب العلم فى لندن .. وهى تثبت حيوية ويسر اللغة العامية فى الوصف والتحليل ورسر الأجواء وبهاء التمازج والحرار التكرى .. فقد حلم فيها التحفلات المصقصة اللتى تصطبها اللثة اللصحي كلفة الخاصة وجعل لفته وهى لغة الشعب لأنه أراد أن يوصل رؤيته وأفكاره وتجربته ويرسم صوراً لأوروبا لأبناء أوسع الجماهير من العالدين والبسطاء والمغمورين.

غير أننا نلاحظ أن لويس عوض لم يتوسع فى وصف تكوينه الفكرى والعلمى ومدى القراءات الواسعة التى حصلها فى هذه الفترة ولم يشر إلا سرياً لجوهر الرسالة اللثمية اللتى كان عليه أن يقدمها.

كذلك نلاحظ التصطف على تجربته مع المرأة الأوروبية وقتناا الجنس، لقد انصرف لويس عوض لصعب وعصف الحياة فى لندن وباريس والنغمس فى تفرقها مبهوراً بأنشودة العرية أكثر مما صور انعكاس كل ذلك على رجل شرقى.

غير أنه وعبر تبديره العامى لمس كثيراً من الموضوعات والزوى والأفكار تركب صدقه ومزاجه الللى ويصوره المتقلبات، وكشفت صفحات الكتاب عن مدى الصراع الذى يمانيه لويس عوض بين الناقد والفنان .. العقل والحدث .. الصرامة والتلهى.

ولقد قُصّت هذه التجربة فى التعبير بالعامية، وظلت بعيدة عن القارئ عشرين عاماً بعد أن رفضتها إدارة المطبوعات فى الأريستونات، ثم ضاعت من لويس عوض .. وشروها صعلى إسكندرانى مغفور هو كتارها .. فأنقذها من الضياع وأعدانا تجربة جديفة فى التعبير تثبت إلتزام لويس عوض للشعب ولغته ومظه وقيمه. ■

.. من تاريخ الأدب المصري

ب . ن



غيره لاسترضاء الدولة والحكام والتمثيل من تلقاهم والتقرب إليهم .

يقول أحمد ضيف: إن التزام الكتاب باللغة العربية في مختلف الأقطار العربية قد صنع أدبهم بصيغة واحدة متشابهة يصعب معها التمييز بين أدب قطر وآخر واختفاء للصفة الإقليمية أو المحلية . ويشير إلى ما جمعه الثعالبي في كتابه (بجعة الدهر) من شعر ونثر اخذاره لفحول الشعراء والكتاب (فإذا قرأته فأننا جد عليم بأنك لا تفرق بين شعر وشعر ولا شاعر وشاعر من حيث الدلالة على الصيغة القومية أو لون محلي كما يقولون) ثم يرى أن الحالة قد استمرت دين تغير يذكر حتى (انطمست الصفة القومية المحلية في الأدب العربي ولا سيما الشعر حتى صار الأدب العربي المنصوح من حيث الصفات الصامتة واحدا في كل مكان وزمان)^(١).

(لما تفلطنا القومية العامة فكانت ولا تزال عربية إسلامية لأننا تعلمنا علوم العرب وأخذنا كل شيء عن العرب الذين عبروا عقل الأمم التي فحضوا بلانظا وغفروا معالم

أبي نواس وابن الرومي وغيرهما . كما أن الشعر لم يخل منه: السريان والتبسين للجاحظ ، والكامل للمبره ، وصبح الأعشى لللكلندى .

ولعل هذا أو غيره قد حدا بأسناد المهمل أحمد لطفي السيد إلى أن يقول .. (أرى أن يكون لشعر كتب الأدب القديمة في نطاق محدود وبعد فحص دقيق ذلك أن كثيرا منها لا يخلو من إسفاف ويترك أثرا في أخلاق الشبان ودواوين للشعر ملينة بالمدح الكاذب والتعظيم المكشوف) مقال بمجلة الثورة - ديسمبر ١٩٥٤ .

وكان لابد للمصريين من أن يقبلوا على اللغة العربية وأن يتقوها قراءة وكتابة وأن يجيدوا فيها ويصنعوا الكتب في مختلف العلوم . لكنهم لم يستمضوا ما يفرض عليهم من أدبها . ولا تأخذنا الدهشة إن من نجد شاعرا مصرية واحدا يمكن الإشارة به منذ الفتح العربي إلى عصر الهارودي .. أي خلال حقبة من تاريخ مصر تصل إلى ١٢ قرنا وتنتهي باستتلاء بعض من تقادرا أغراض الشعر العربي القديم من هجاء أو مدح أو

من الغابات تاريخيا أن «ألب نوبلة» وأيلة ، ذلك الأثر الأدبي الضخم يعد من أهم الدلائل على مدى نضج اللغة التي كتب بها ومدى عبقرية شعبها مما وضع هذا الحاصل الأدبي العظيم في صدارة الآثار الأدبية العالمية .

ولم تكن اللغة الفصحى ولا اللغة القبطية هما لغته بل كانت لغة جديدة سميت في ذلك الوقت باللغة المولدة . ذلك أن المصريين لم يكتفوا باستلهمون حتى لو استخدموا العربية أن يخلطوا بها وأن يدمجوا معها كما كان العرب يخلطون ويصنعون فعمدوا إلى صلب أفكارهم الجديدة في قوالب لغتهم القديمة ومكثوها على هذا الصبر بمادة جديدة .

وكان من الطبيعي ألا يمثّل المصريون أو يتجاوبون مع ما وفد مع اللغة العربية من شعر ونثر لأدباء العرب لأنه لا يمبرعهم ولا عن حياتهم ولأنه يسير ظروف وأحوال بيئة بعيدة تماما عن بيوئهم .. وإن كان الشعر العربي الجميل بخلاف انحصار أغلبه في المدح والهجاء والفخر والغزل لم يخل من الدعوة إلى بعض المبرفات كما نجد في شعر

المضاربة القديمة فيها بقوة سلطانهم وعقولهم.. ويتصبرهم لقرينهم^(٧)

والجدير بالملاحظة أن أغلب أبناء وشعراء هذه المصير من المصريين وقد لفتوا العربية قد فضلوا عليها اللغة العامية للتعبير عن أفكارهم ومخاضهم ومشاكل شعبيهم.. على أن من رأى منهم استعمال الفصحى في التعبير قد استعاروا الأشكال الأدبية العربية كأنماط للمقامة وحور وأوزان الشعر العربي وسلكوا طريق الجاحظ والهمزاني في النثر وأبى العلاء والمتنبى وغيرهم في الشعر لكن كي يضمّنوا هذه الأنماط مواد مصرية تصور حياة المصريين وتكهنهم من أدب اللغة والولاء وأولى الأمر خاصة إبان حكم المماليك وحكم العثمانيين.

لدى الوهرازي الذي كان جريلا لاذع النقول قد اختار نمط المقامة ليسخر من الأوضاع وما يفرضه عليه الأدب الرفاذ.. أشهر برسالته التي كتبها على لسان بقلته.. يقول محدثا الأمير عز الدين موسى من الدولة الأيوبية وإليه ينسب شارع الموسكى:

(ومعلوم يا سيدى أن البهائم لا توصف بالعلم.. ولا تضيف على سمعها العلم، ولا تطرب شعر أبى تمام ولا تعرف العارص ابن همام ولا سيما البغال التي تشتغل فى جميع الأشغال.. حفة من القصيل أحب إليها من كتاب الحصول).

(وكذلك الجمل لا يتغذى بأشعار الجمل وحرمة من الكلال أحب إليه من شعر أبى العلاء.. وليس عنده بطوبى شعر أبى الطيب)

وكان قد سبقه الشاعر ابن معاتى لى الذى أصدر من أسرة أدبية وطنية من صعيد مصر وله مؤلفات عدة منها كتابه الشهير (الفاوش) فى حكم قرأ الفوش) الذى يندد فيه بحكم تلك الطاغية الذى استعان به صلاح الدين الأيوبي على حكم البلاد وصار لسمه علما على الظلم والفساد، ويقول فى إحدى نوافد قرأ الفوش إنه كان كل سنة يتصدق بمائى كدير.. فلما انتهت الصدقة تشكت إحدى امرأة أن زوجها مات ولا كفى له.. فقال.. أما الصدقة بذات هذه الست ففرغت، لكن إذا

جأت السنة الآتية فتعالى نأمر لك بكفن إن شاء الله تعالى..

ولم يغفل الأمر من تقريرا إلى الحكام والولاة كالتقاضى السعيد بن سناء الملك الذى كان يحكم منصبه مستصلا بقرى السلطة.. ويقول مهلتا العزيز وإلى مصر بعد إخماد ثورة الجند من جوبوا الأسيدي ويسفر من أعدله:

وهم الأسود فما لهم

طاروا كما طار النعام

ومضوا وما مكنوا الحمام

فكيف لوصل الحمام

أما موهوبه المصري الذى أشهر بهذا الاسم لولعه الشديد بطوم الشعر والصرف، وكان غير هذاب جاهر بما يكتب فى كل مكان.. قال فى شكل المقامة يهاجم الحاكم وينسى لفساد الحال حين رأى الناس كالبهائم مصلفة لمشاهدة الإخشود وموكبه:

(ما هذه الأشباح الزائلة وللحماثيل الهائمة.. سلطت عليهم قاصفة يوم ترجف الراجعة تبعها الزافة.. إلخ.. فقال له رجل من الواقفين.. هو الإخشود نزل إلى الصلاة.. فقال سبهويه.. هذه للأصمع البطين السمن البدين قطع الله عنه الرتين ولا ملك به ذات اليمين.. أما كان يكفيه حاجب أو حاجبان وصاحب ولا صاحبان وتابع ولا تابعان.. لا فهل لله له صلاة ولا قرب له زكاة وهم بجفاه القلاة).

وعلى الرغم مما كتب عن مصر فى (الخطط) عند المقرئ وفى (حسبج الأعشى) عند القلقشندي وصفهما لبعض مظاهر الحياة المصرية لكهما لم يجد ما يمكن الإشارة إليه من أدب إذا لمصر أغلب محصولات الشعب الأدبية فى لغة الدوائر المصرية، أما ما لاذم الصياغة المصرية وفصلتها فكان أكله أدبا لمدح للحكام.

وحين غزا الفرنسيون أرض مصر قلوبهم المصريون فى معاركهم وعرافها للتاريخ.. قال شاعر مجهول:

فى عام ثلاثه بعد عد العشرة
والألف والمئتين أضع الأمانة

أن الفرنسيين بالمراتب وصلوا

فى استكدرية والقتال فى همة

وظل الشعراء والكتّاب فى مصر خلال العصر الأيوبي ويلييه العصر المملوكى يتدبرون بالولاة والحكام ويلجئون أحيانا إلى القدرية وأحيانا إلى المكاشفة.. لرى الشاعر ابن سودهون وكان شاعرا فكها يقول فى ديوانه (نزعة النفوس ومضطه العيون):

إذا ما للفتى فى الناس بالفتى قد سما

توقن أن الأرض من لوقها السما

ليها رجال هم خلائف تصالهم

لأنهم تهسو بأهملهم لصا

ومن قد مضى وسط النهار بطرفها

تراه بها وسط النهار وقد مضى

ثم تراه يوما كتب باللغة المنطوقة يرد على سؤال حول الدجاجة وهل هى أسبق من البهيضة أو العكس.. يقول (أحدك حذرة بالزيت ملقونة.. كان بأما كان فى قديم الزمان.. أولاد حدان.. إلخ).

وتنتشر اللغة المنطوقة وتصير هى لغة الفصحى والكتّاب عدد الشعب ولغة الأدب والذين عند الشعراء والكتّاب والقبائل.. ويمكن القول إن نشأة المسرح المصري قد تشقت خلقا به الشاعر المصري محمد ابن دائيال فى خيال الظل الذى كان بداية فن الأراجوز.. وقد قدم محمد بن دائيال عددا من المسرحيات التى منها.. صبيوب وغريب.. واليهيم.. ولعب المساح.. إلخ.

أما يوسف الشربوني فى كتابه (هز) للقصوف فى شرح قصيدة أبى شادوف) فقد قصد أن يصور باللغة العامية ما وصل إليه الفلاح المصري من بؤس، ويصحب لحناته على لحاكم العثماني البغيض.. ونقرا فى إحدى قصصه: (قال لهم الفلاح.. وأله يا وجهه الخوير ما أنا عقريرت.. أنا راجل فلاح وحكى لهم قصته فندلوا له الجمل فطقت فيه وطلع.. فلما رآه الخدم علموا أنه إنسى.. قال

بعضهم .. ده حزامى ويقع فى الدير.. فزلزلوا عليه شرب وطربوه، وراح يجرى وهو عريان برلين جمان سقمان .. (إيخ)

ولا ننسى أن نشير بكل اعتزاز إلى حقيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها فى ذلك الدراب المقيم بين أبناء الشعب العربى فى كل مكان.. فإن كل من هاجر إلى مصر عبر الأزمنة المختلفة قد اندمج مع الشعب واتحم به وصار جزءاً عزيزاً منه تشرب بؤسه وعاش أسسه واختار لغته الشعبية الحقيقية ليعبر بها عن أمه وفكره وتطلعه مثل الوهراتى وأبن صنوع ويوم التوتوسى وغيرهم على الرغم من تفكيرهم لدراسى اللغة الفصحى ويبرههم فيها، بل إن بعضهم قد حمل السجون والذل والتشريد وهو يتصدى للدفاع عن الشعب الذى عاشه وأحبه والتصب إليه ..

وحين انقطع صدور الصحف والمجلات المصرية وتحدثت، اتسع الطريق أمام لشعراء والكتاب ليصلوا إلى الشعب، فبرز عبداللّه اللّديم وإبراهيم المولى وميكسب صنوع وغيرهم .. أصدر اللّديم (التكيت والتبكيك) باللغتين الفصحى والعامية ليخاطب اللغة والعامة.. أمّن ألهم وأمل الأرض .. وشيز ميكسب: صنوع (أور نصارة) بالجمع بين المرحر والصناعة .. أسس فرقا مسرحية تقدم النصوص الكابوية المترجمة والمؤلفة باللغة العامية .. كما أصدر عدة مجلات بأسماء مختلفة ليهامم الخديوى إسماعيل الذى أمر بنفيه إلى باريس عام ١٨٧٨ .

وتصاقب للشعراء والأدباء وتمتصبت المجلات التى تنهى سره الحياة المصرية وتعتبر عن الشعب بلغته الخاصة (حمارة مونيخ) و(السامور) و(السيف) و(الكشكرول) .. (إيخ)

على أن استمرار التفكك بالشعر القديم ظل انتهاها سيطرا على الصحافة الشعبية رسميت للتصاكد بالمشكلات بدلا من المعتقدات، وكانت تقوم على استحضار بيت أو بيتين لقدامى الشعراء يصاغ على منوالها شعر آخر مصرى، وقد برز فى هذا القرن حسين

شفيق المصرى ويوم التوتوسى وغيرهما ..

نظم شفيق المصرى أولى مشكلاته مازحا المحقة الشهيرة لطرفة بن العبد لثى ملحتها:

لخولة أطلال ببرقة شهيد
تلوح كياقلى الوشم فى قفاها اليد
يقول شفيق المصرى:

لزيبت دكان بحارة منجد
تلوح بها أقباص عيش مقد
أما يوم التوتوسى فقد برع فى هذا اللون أيضا كما كان يبرع فى كل ما يكتب.

نراه يمازح أحمد شوقى فى قصيدته للشهيرة (نشيندا القرمى) الذى ملحتها:

بنى مصر مكانكمو تها
لهيا مهدوا لملكها
على الأخلاق خطوا الملك

وابدا فليس لغيرها للعر ركن
ويرد عليه يهرم ساخرا بخوان (نشيندا نحن)

بنى مصر مكانكمو تها
لهيا واحضروا بالفلج هيا
على الرافدين ماجور وصحن

وطنجير وفيه الزل سقن
فقد كان يوم يعيش مع الشعب ويدرك ما هو فيه من فقر وما يفك به من مرض وقهر ويعلم ما فى هذا القرن من زيف ووصية واسترضاء لأربى الأمر والسراى ..

وحين نشأت الحكمة المصرية الفرقة القومية للمرحر فى الثلاثينيات ورثت أن تصد إلهائها إلى الشاعر خليل مطران بدأت الفرقة تقدم مسرحيات مترجمة ومؤلفة باللغة الفصحى شعرا ونثرا، لكن نجاحها كان محدودا، ولم يقبل الشعب عليها إلى أن ارتفع المرحر فى الخمسينيات تحت الليرة حين ظهر من يكتبون باللغة العامية أمثال همام عاشور وسعد وهبة ومختار دويبه

وميكائيل رومان وكان قد سبقهم إليها توفيق الحكيم ..

(وشهدت الستينيات نهضة مسرحية لم يشهد لها الوطن العربى سابقة .. استمر كتاب العامية يرتفعون بها إلى درجات عالية من الشاعرية كما فى مسرح رشاد وشذى وإلى مزيد من الالتصاق بلغة الحياة اليومية على يد عدد كبير من كتاب المسرح البند وطى رأسهم يوسف إدريس (٢)

وفى مجال الكتابة القصصية والروائية تفت «ألف ليلة ويلة» عملا شعبيا عملاقا يزخر بالكلمات والأساطير والروايات الشعبية بخلاف ذلك التراث الضخم من الأدب الشعبى بكافة فونه من أساطير وسير وحكايات وأغانٍ ومسواويل ولؤادر وحكم وأمثال يعبر بها الشعب عن نفسه بلغته .. بلغة أرضه ..

على أن كتاب القصة والرواية وإن التزموا إلى نشأتها بالمعامل مع الفصحى سردا وحرارا منذ عصر المملوكى إلا أنهم وقد انصروا بأدب الأم الأخرى واطلوا على أعمال هوجو وديكنز وجورجى وتشيكوف وغيرهم وما قامت برحمته روايات الجيب من عيون الأدب الروائية العامية مع تطور المذاهب الفكرية والفلسفية .. قد وجه كل ذلك أديانا إلى الواقعية المصرية .. مما دفعهم إلى إيثار اللغة المنطوقة فى الحوار وتطعيم السرد بتكثير مع الصيغ والتراكيب والكلمات العامية لما تزخر به من سق وجوية ومثال حتى ..

تحدثت شخوس (عودة الروح) للحكم (بهار عامى بارح جعها تبصن بالمياء وفرضها على خيال قراء العربية حتى يومنا هذا .. وكان كتاب القصة القصيرة من أصحاب المدرسة الحديثة كما حدثنا عنهم يحيى حلى يدينون بالواقعية مذهبا فى الفن وينطقون بشخصياتهم باللغة التى يتحدث بها أمثالهم فى حياتهم اليومية .. على أن استخدام العامية ظل محط مقاومة النقاديين من النقاد إلى جانب أجهزة الدولة التى تنهج القرائن وتمول للنشر (١) ..

وعلى الرغم من كل العوائق والمعوقات فقد تأتى للغة المبطوقة أن تحقق انطلاقات مذهلة تجاوزت الواقع المصرى إلى الواقع العربى تحملها الأفلام السينمائية والمسرحيات والمسلسلات الإذاعية والتلفزيونية بخلاف الأغنية المصرية التى تجاوزت كل الحدود وقد أسس لها أحمد رامى ويهيم التواصلى منذ العشرينيات ثم من أبى محمدم ثم لحق بها الشعر الحديث باللغة المبطوقة مجددا متحذرا مملأ بقطة فكرية وثورة فنية مؤكدا أن الشعب قد بدأ يعيش نفسه لأنه يعيش لنفسه.. لغة الأرض والفكر.. والواقع الحى المعاش.

إن محاربة تاريخ الأدب المصرى تدلنا على أن اللغة المبطوقة كانت هى الأقرب إلى التعبير عن هموم ومناصب الشعب المصرى.. وإن الفصحى بحكم وضعها قد التزمت بالأدب الرسمى وهو الأدب المحافظ المستقر على تقاليد الماضى..

ثم إنه قد يكون من الخطأ أن نطلق على المبطوقة المصرية اصطلاح العامية.. اشتقاقا من لفظ العامية.. لأن المصريين منذ أن دخل العرب مصر قد أصبحت لهم لغة جديدة مستقلة هى اللغة المولدة التى نتجت عن تداخل اللغتين العربية والتعريبية.. وإن كان عدد كبير من مفرداتها ذا أصل عربى إلا أنها قد تسمرت فى النطق الصوتى والمادة اللغوية، وبخسنت النظام للنحو والصرف المصرى..

والأمر المؤسف أن أغلب المثقفين المصريين لا يدرون أن لغتنا المبطوقة المصرية لها أنباء وشعراء وتاريخ طويل مكتوب يشغل حقبة ممتدة من عمر مصر.. هذا طبعاً بخلاف كنوز الأدب للشعبى الشفاهى وقوله.

لقد سمح للمثقفين المصريين بأن يعرفوا كل شيء عن اللغة السربية وعن التحيائل العربية، وحياء الصحراء العربية، والشعر منذ الجاهلية.. ولتختصرت مناهج التعليم فى المدارس والجامعات على تدريس شعر غريب عليهم، وشعراء لم يعيشوا على أرضهم ولم يجروا عن مشاكلهم وأحلامهم.. وليس هناك ما يمنع من أن تدريس الأدب العربى وتفرقه ويعرف الشعراء العرب ونحز بهم.. لكن هل يمنع ذلك من أن نعرف شيئاً عن أدبنا، ونعرف من كانوا شعراءنا طوال عشرة قرون أو يزيد..

هل يجب ألا نعرف وندرس إلا أمراً القيس وابن الرومى والنحستى والمتنبى والجاحظ وغيرهم من أدباء وشعراء العرب، ونهمل معرفة أو دراسة الأدباء والشعراء المصريين.. الوهائى وابن ماته وسبويه المصرى وهرسب الشارونى وابن داتبال وابن سودون والسراج والحمامى والجزار وغيرهم بخلاف من سبقهم ممن عبروا عن حياتنا المصرية وعن حياة أبائنا وأجدادنا؟

سؤال موجه إلى المثقفين المصريين.. على أى ماضى أدبى مصرى نقيم حاضرنا الأدبى؟.. لماذا لا نعرف كيف كان يعيش شعبنا المصرى؟.. ومن الذى عبر عن معاناته وقرره وفرجه وآله؟..

حقيقة أن المصريين هم من أكبر شعوب الأرض محبة للغة العربية الفصحى، وأداء لكل مناسك الإسلام، ومعرفة بتاريخ العرب والحكام.. لكن هل يتعارض هذا بالضرورة مع إدراكهم لتاريخهم ومعرفتهم كيف كانت حياة شعبهم؟..

لقد أن لنا أن نبحث عن تاريخنا.. أن نتعرف على جذورنا الأصلية.. ولتحسس ملامحنا الواقعية.. ونزج ما أماله التاريخ على قوميتنا المصرية.. أن لنا أن نلجج كل التوافد أمام التعبير الكتابى باللغة الحية التى بها نعيش ونفكر ونلذذ ونعامل مع الحياة.. ■

هوامش

(١) صحيفة دار العلوم، السنة السادسة للعدد الأول.

(٢) صحيفة دار العلوم، السنة السادسة للعدد الأول.

(٣، ٤) مشكلة العامية والفصحى فى الأدب الحديث، فاطمة موسى، مجلة دراسات ثقافية العدد الأول ربيع ١٩٩١.





الإيقاعات والرهوك

- ١٢٨ **شعر:** قال لي شنجر.. قلنت بنجر - وعزرائيل أمضى الكونتراتو، بديع خيرى.
- ١٢٩ **عزرائيل - الورم، يرم التوسس.** ١٣٠ **التقريب فى غرام المجاذيب، حسن**
- ابراهيم سمن.** ١٣١ **زجل، مصطفى ابراهيم عجاج.** ١٣٢ **مجرى العيون، ماجد**
- يوسف.** ١٣٣ **٣ دور بعين الوحشة، صلاح الراوى.** ١٣٤ **تعزيمه، بسرى العرب.**
- ١٣٥ **قصيدة هفيان، مصطفى مشرفة.** ١٣٦ **واقعة الميكروباص، بدر شات.**
- ١٣٧ **أمونة تضاوى الجان، يومى شديبل.** ١٣٨ **ميريت أمون، طلعت رضوان.**

تعت إيدى كام يا سـيـدى مـيت جـتـوبـه غـيـر الـورق
هات يا زيقى خـد يا مـيـقى هات يا جـرُ أـفـرك حـرق (١)
كل سكره وراهها فـكره مـنـسـبـت بـين لـحم ومـسـرق
والمرآكبى يـقـول يا ريس بـن قى سـاـعـة الفـرق
يا خـواجـة شـوف لى حـاـجـة للركوب حـالـتى عـدم
شـيـء يـوصل مـش مـعـصـل بـقـش يـشـائى للـغـدم
قـال لى عـنـكب شـهد واركب طـخ القـدم
مـوتـوسـيـكـك مـوتـورجـلك زى بـعـضـه اشـبـع نـدم
إيه أقـول لـه إيه أعـبـد لـه أشـكـو بـهش فـا مـحـكـمة
وان شـاـكـيـتـه أو رازيـقـه آغـد إيه غـيـر العـمى
يا قـضـائـا يا ولـائـا يا للى حـامـيـن العـمـا
انكوبنا واسـتـريـنا مـالبـكـش والـعـلـمـه
مـش كـفـايـة مـيت جـنايـه فى الـبلـد صـبـح ومـسـا
اللى يـسـرق يـوالـلى يـغـرق واللى يـخـلق مـرـمـسـه
دى للمـكـايد فى العـصـبـايد انـهى أـمـنـه كـريـسـه
تـرـتـصـبـها يا مـا فـوبـها ضـاعـوا رـجـالـه ونـسـا
إمـتى نـعـقـل؟ إمـتى نـقـل إمـتى نـدفع نـفـسـا
بـزـيـادانـا دول عـدائـا شـخـصـوا هـلى حـمـا
نـرمى مـنـالـنا فى دلالـا أـمـا هـمـا بـعـكـسـا
للـدلائـل بـالـمـمـا بـالـمـمـا بـالـمـمـا بـالـمـمـا
السـمـاد كـلـمـاد (٢) فى اتـحـطـاط وايش بـمـدـها؟
والشـقـقـاوه فى عـلـاوه بـدـها اللى يـردـها
واحد أـمـة عـايـزة مـعـه عـايـزه خـيـرها وسـمـدـها

(١) عبارة نقال فى لعب الكوتشونة.

(٢) كلما دة : كل مادة = دالما

وعزرائيل أمضى الكونتراتو

فقلت علام تنسحب الفتاة
ما بدشوقشى السياسة الحاتو باتو؟
وكل اللي اختشوا طفقوا وماتوا
وأما الكام يوم الحلو فساتوا
وقد تنسد عندها البلاعات
وما تدوى له المتسراليوزات؟
وراء جماعة هتفوا وزاها
ويبلغ عدهن الطوزينات
كسيل المرقسوس مطرطشات
تضيق بشحنها المستشفيات
على من جرجرته الإسعافات
قوى فهاجج عم القونصولاتو
وعزرائيل أمضى الكونتراتو
تكذب وأحتوته الملاحات
من الطرفين وهى مخرش مات
طغى منه على البعض المئات
فما تجدى النصائح والعظات؟

مررت بمصر جتدب الحيط أبكى
فقلت لى: إجم هوانت أسمى
مصير الحال أصبح بزميطا
وما بقيت سوى أيام زفت
ستمثلى الجرادل من دموى
وهل شىء بسيط ما أراه
وأجناد من البوليس تجرى
ونصطاد البنادق فى الضحايا
وفى بلبس كم سالت دماء كسيل
المرقسوس مطرطشات
وبالمنصورة انشالت جموعا (١)
نهسار اسكندرية أه يا حوسى
تشعلت الشوارع ثم هاجت
وشمر كل حانوتى ذراعا
كأن الناس سردين رشدى
تطايرت القذائف والشطايا
فيا أسفى على شعب تعيس
إذا المصرى مزقه أخوه

(١) كذا فى الأصل والصحيح (جموع) لأنها قاعل.

بیرم التونس

عزرائیل

فی الخوم رأیت عزرائیل
منوفره انجلیزی طویل
وناب یثنیل ألف فیل
والغم ببلع قبیل

* * *

علیه قمیص من سواد
وجدیبه منجم حصاد
وف خرجہ زواد وزاد
رمعاه خذاجربولاد

* * *

واقف فی نص الطريق
ماسک تلیمسکوب دقیق
ینظر فی منجم عمیق
یستلی إمتی الحریق

* * *

قریت علیہ السلام
طلبت منه الکلام
شاورت بالبد قام
صحبت أنا من المنام

قام رد بلغاری
کلمنی باغاری
شارلی هغاری
أقرض فی أظفاری

السُّورِد

ياورد أسنظرك قبل الربيع بربيع
واوهب لك العمر
واجعل لأهل الملامة فى هواى شفيع
أوراقك الحمر
دى رقتك علمتنى أبقي عبد مطيع
للبيض وللسمر

* * *

واوهب لك العمر ياللى عمرك انت قصير
ويقتصر الهم
أوراقك الحمر تشرف دم قلبى عصير
ياغلا من الدم
للبيض وللسمر تهدى وانت حر أسير
تنباس وتنضم

* * *

ويقتصر الهم زولك وانت لسه جاي
فى عالم الغيب
ياغلا من الدم لونك فى عروق الحى
حتى مع الشيب
تنباس وتنضم قدام الرقيب فى الضى
مافيكش من عيب

* * *

حسن إبراهيم سمك

التقريب في غرام المجاذيب*

غيره	تغفر ذنوبك وتمحى كل هفواتك
والشيب أناكى رواجده القبح عاداتك	يانفس ايه العمل زمن الصبأ فانك
وحافطى ع السن وحافطى ع الفرض	يانفس توبى عسى تمحى خطيئتك
عسى تكون لك شفاعة فى نهار العرض	وعامدى الله أن لا تفسدى فى الأرض
غيره	وفى جنة الخلد تلقى كل غاياتك
تبلى وتتعب وتتركها لأولادك	باللى بديت بالملح فبن أجدادك
بديت وعليت وعارف انها فانية	ولا عملكش عمل بدفع لمعادك
ركعتين فى سحر خير من الدنيا	والعمر محدود بالساعة والليلة
غيره	وتقوى مولاك فى دنياك هى زادك
بكرا بجى يوم تقول باريتنى ما دقيت	باللى بديت بالملح والعديد دقيت
ولا عملت عمل إلا لهذا اليوم	باريتنى ما بديت فيها ولا عليت
والدنيا دى حلم وأدينى صحيت م اللوم	غشيت روى وفكرت انها حترم
غيره	غشيت نفسى وعلى روى أنا اللى جنيت
رفين ثمرد وعاد رفين فرعون	ياجامع المال قول لى هوفين قارون
منحكك عليهم وأغوتهم فجمعوها	دوله شيدوها وتركوها تضور وحصون
ولهم عذاب أليم فى النار صلوها	دى دار متاعها قليل وهم تركوها
غيره	ويوم توب إلى الله لأن المعردا بيهون
بكرا بجى يوم يزورك هازم اللذات	ياجامع المال وفرحان به كذا ألافات

* هلمش :

أزجال من ديوان «التقريب فى غرام المجاذيب» من تأليف : حسن إبراهيم سمك سنة ١٩٢٠.

مصطفى إبراهيم عجاج

زجل

أفكى لمن ذللى يا وعددى
وصبحت ألقى من وجدى
والله زمان كانت الصحبة
تبقي الرقعة للركبة
قسمه ورمى على الصاحب
يقدر الواحد يعيش راهد
للعين والعافية هم كفاية
يقضى زمانه فى غاية
ابن الوطن عيشته مره
بخلاف العويل بسبب الحرة
وغلبت صابر على الزمان
والقلب منه مكتفى ومجان
فمن الصمم وفين الأرض

من بلوتى والمة ددر
على الأيام اللي تمسيدر
لهما رواج تذكر
والبحر لم كان يتمكر
الى صباحه بيأخر
ولا الأصحاب اللي تخسر
للإنسان اللي يدبر
من دون ملزاع يخسر
وبقى زمانه مدحدر
فارغ ملان على مائيسر
الى أيامه بكمسر
من شيء كثير يلزملى أفسر
لما الفلك بعود ويدور

* من ديوان كتاب حسن اشغال الكبير فى السراويل والأزجال - تأليف مصطفى إبراهيم
عجاج، أعد مستخدمى السكة الحديد المصرية بخان بولاق - (حوالى سنة ١٩٢٠).

دى برانديوم الطول المـرض
 لكن لـقـول مين يتـمـفـدى
 وحي قـوامك يـمـفـدى
 بكرة الزمان يتـمـدل لى
 وأبـقى أـتـمـول أنت يـالـلى
 لما أـفـسـرت كـرـهـى رنى
 لما اغـلـبت لـيـه جـرـى رنى
 أدبـن أنا عـرـفت مـرـوجـك
 أتارى مـطـفـرـه شـرـقـك

ما يعلم عـندـها إلا المـسـور
 على الزمان للى مـسـجـر
 ويحـشـوش يـلـوى يـتـلـى
 ويريق دبالى للى مـسـجـر
 كنت تـوجـى بـيـتى مـسـجـر
 وأنا مـسـجـر يـتـلـى مـسـجـر
 ويتـلـى لـلى قـوم نـسـجـر
 وكـمـان كـتـبـا فـيـك مـسـجـر
 وما رـعـد جـارى ومـسـجـر



مجرى العيون

يانور الذي الراقى على الجرى
الى جرى جرى
أما للى راح جبرى
ف دا علم غيب وغياب
مخفى وراء الباب
ولا تتركوش أبصار
ولا يقرهوش ف الكتب الراوى والسماز

ياؤلى المكنون
ياحور عيون الخيال
الشك هو القانون
أما اليقين فاحتمال

مجرى العيون لتفتح
على ربح من الجنة
على فقه وغوايه
على مسك
على عطر
لمع الشرار وانقذح

عين اليقين الشك
عين الوجود العدم
عين الحياة الموت
واللذة عين الألم

مجرى العيون
فاح للسبيل الى واصل
بين السبيل المرفق
والحصاف الحواصل
بين الحلك والدور
والكل لما بيكشف المستور
ويغطى فوق السرور
والله تمشى للعيون للحرور
يحطى لها الصم والخرس والعميان
والذكور العير

يا عين السلسيل
شريت الداء ويول
بين مستحيل وممكن
وممكن مستحيل

من عدد عين الصورة

والسيد زهد ف ربح الصيرة

مضى على القلعة والجوهره

والذئب أبو جزيره

واصل لسيدنا الحسين والجيزة والأزهر

لما اعتلا المنبر سين ف البشر أو صاد

أول ما سمل وحوقل

وألقى ع المصطفى

قل على السيرة

مجرى العيون الكحيله

من عينك السخنه

لعيته للوجدانيه المحيله

عندت للؤلؤه

من آخر السهاد

لأول اللقاء

والعلم للى انهبس

غصين عن العسن

كان كاتم النفس

كوهيمان ف الرؤى

بامسجده البينوع

دا قتل ولا شروع

والسعى وهم الذات

أم وهما الموضوع

مجرى العيون سهال على السخنه

واللقبه طازه وجندما كرمش

والآذان على ديك

فتح ف عين الشمس

عين النار

طرمخ على الشبايبك

يا عريس وقاير

ع السراير

الهرى شبا. جيك

ولا للهوان والمار؟

بس الغرام اللي جارج

ركب حصان للجوارح

وعزم أنبيا ورمل وشى بيه

فين العيون للكرامل من عيون الورد؟

واش جاذب أمان السواحل لعراصف التنازل؟

رقل كما الأجداد عيون الأدب

واتهز وترج لعين الشمس

نفس الطريق يوردي للرؤسه

ولعين جهلم

أو لعين سلوان

والفرق بين للشخص والحيوان

تلقاه ف عض النظرا؟

فى عيونك النجلا

الكشف والمجلى

والرؤيه والمعرفه

لاهل الصفيه الوجلى

عشت للحريقه

واشتمال الذهب

واتمرجحت لهازيج

م للطفه

للملحة

للمصنعة

لبيت الأدب

يا مصيقله المزاريك

أنا التي ليكني بالولة

وأنا التي تصك بالولة

أوهذك وتوحديني

عبر الغفاني الموهلة

أنا التي واقف بطولى

وشعري يلقى ف طلولي

وف لمن ساهر وماسخ

بالعب ف دوري البطولى

أنا التي منك ومنها

اللغة بينك وبينها

والدم آية ومرايه

لحظة يديك.. يديها

أنا أنا ولا هو

من فسينا برة وجوه

أنا قوته جوا ضعلى

أم ضعفه جوايا قوه

معمول عمره إنسا هي

مصنوع على عيني

ولا انفتح لك له عين لو رمش

ولا انزوع لك لسان

ولا طلع لك بق

وكلك ذره ف مجزه

ف مره تلبث

وألف مره تلقى

وكأني شفت سبيكة المطهر

وكأني دبت ف بؤرة المصهر

ولمست ملسه اسمها الجوهر

بدون جسد وايدنين

وشفت من غير عين

وسمعت من غير وذن

وحضرت من غير إذن

عشت اندماج الأصل والمصوره

ف مرايه مصوره

والمخبر/ المظهر

تمام البصر والبصيره

ويرغم دا

لما اعتلا المدر

سين م البشر أو صاد

يسمل وهوقل وألثني ع المصطفى

وقل على السيره!

عينك يا عين القمر

عينك يا عين الشمس

عقلي عيون الأثر

قلبي الحواس الخمس

وكل واحد شاف

عين الحسود فيها عود

واهو كان ف يوم مشهود

ملوان بشر وشهود

تاه البصر وانعصر

فى دم سد اللدن

وف نبض خض الجسد

ورفص شد الخدود

وانا كنت غير محدود

فى رسم جسم واسم

وجيفه كلها الدود

وتاهت الرؤيا

واتحير الراكى

صناع كنزنا المرصود فى وهما الباقى

لكى باسمى وانام

راحه ف الأحلام

كانى شفته تمام

وكانى عشته صريح

ركانه كان موجود

وكشف لى حجاب

تمت الأهداب

وانا هت غياب

جرا البؤس

وبقيت مفتون

بلمظ وعيون

سمرها مكنون

زى اللؤلؤ

مجرى الميون

مجرى الجسد للروح

والقله شريت ورد م للتماشيق

والمشربه الطريه ف للجمال والأنوّه

من صدرها فاحت روابح مسك

بشهرة للتدليل

قام ضمها الأزميل

ورد الهميل بقمولة الأرابيسك

والمعنه مشدوده على القبه

عشق الأيدين الأحبه بيّتم الأرعيل

ويشبع للتراجيل

وف كل حاره له مناره

وف الذوايا استخاره

ونوايه تصد زير

والصقله بترقق شجن ع للحاس

والماج ببشرب ريحة للشيشه

ويرد هاله الخشب

تعافيه لوبا للعجب فى يوم دخول العرايس

والصينيه بايجى بالدققة

والرقه ف للتمسيس براس الشاكوش

على كل تنه ف جسمها المتفرف

من بطلها طالعها الإخفاف ألوف

بندونات الكفوف

ونمعات الدفوف

من كل نقش ملطه الزغروطه

ممنوطه بالملى ومتسلطه

على شرق أمومه أو أبوه لعندا

والعين بكت من تسبيحات التندره

شفت الجماد بعنيا طارح خضره

واما للحوال بتتولد ف الحواري

من للقل والمشرقيات والعيون الجوارى

بسمات إيديهم ببقى عشق وفن

وكفهم حنان

له معجزات ف البيان

بس للزمان لو طرى

والشق لو ملازه

يبقى المكان عبقرى

يبقى الوجود مصرى

تلقى الجمال غناج
والحسن عالى المزاج
بالنقرشه ع للزجاج
والزخرفه بالناسا

بضمكة مجنونته وعذاب مغرى؟
ويظهر السؤال العريس:
اياه لما فتنوا للبدن
قتل للخيال عذرى؟

والعين ف العين
وهت هرب فين
ولغشاء لا تئين
نافذ.. نافذ

ولمحتها ف المتاييم
سحابه بيضا ف غلاله
أو روح مشرد وهام
وجوده عين الاستحاله

وانت اللى هبام
بين نطقه وماء
حسب الأهماء
ممدوم... عاجز

ع القمه طايغه البواطن
وتحت منها المياه
بهيون ذكوه وقواطن
بين الصدم والحياه

موجود بالكاد
من غير أبعاد
ف أزال وأبعاد
وحجاب حاجز

من الغشاء للإبانه
من الانكشاف للغموض
لا اخترت حمل الأمانه
ولا المعرفه بالفهوض

مهمون ح تزوم
ح تميش مأزوم
ولا فيه مهزوم
ولا فيه فاهل

شق السؤال بحر الجسد نصين

وكل نص بمجونه

وفس لولى بكهرمان أحمر من إياالى الطونه

والقصويه

ف ألكفه المقربه والمكروه

هى العذوبه ف اشراقات الشمس

والحلم بترجم عن الأشواق

بشطح أرفع م للفراس للفس

الصرخه شقت ألف ليله

وألف صبح

وألف منبر

وألف دهر وتاريخ

والمنهر قشعر تخاعه بين للصراط والزيف

مين لللى أشعر وباعه طويل ف الجمال والفن

صهيل الحصان فى بر واسع من خيال مؤلم

ولا الحقيقه لما تصبح حوريه

وشى انكسر منى

بلى تسعيت حته

مافضش غير نلى

سنة على سنة

طاح الراوى

٣ طور بعين الوشاح

جزيرة الزمان
رصدتها ملكة الجان
وجانى منها هاتف
قلبي امثل للشمس
وسبحت يم الجزيرة
بعيده فيا المسافه
وحيدة فيها الطيور
ومعتمه وشفافه
من الفزع والسرور
من الجفا والحنان

...

رنة حجول ع الساق
تزاحم الأشواق
وتزدحم عشاق
منمده في الرواق
والانتظار ل رنين

والحجل في الرجل فضه
والمغرمين ميدين
لم يلحقو يعضو حصنه
ولا يفرحو لحظتين
والقربه لسا لها خصنه
والزبد في القريه طين
والساق ما تزال بتدق
على المساحه الخشب
والعين ما تزال بتشق
شجر الجليله حطب
والقلب لسه يرق
للحجل رنه وشغب
والصبح هائل حزين

...

يمشقى مو.. ت الحزن
يدخلنى موت الكلمه ع الألسنه

أفر من دى السنه
واخبي روجى فـ المطر والغنا
القاهما لسه هنا
والقانى لسه حزين
والشمس خلف التل تكلرى
والكرن لونين

...

وينفرد قلبى يضم الحنل
الشوك ويقع الزيت
الصفره ورديم البيوت
الخوف ونقل التوت
ويطوى رَعَشَه ويحتضن نجمه
ويحن وسط الرجم

ويمكن الجدران يشم طراوة المداميك
يرجعلنى مشقوق الجناح
لُسه وأشمه
وأشمه وألمه
وأشيله على كفى فـ حد اللدى
تقلب جراحه ينفلت من جديد
يشابى على أنشف كفوف الجريد
يحصن ف جذع النوم ويحمل جرحه
والدوم يطوح جريده ويكمل طرحه
والصلمه لابتحش حلقاه
ولا ينفوت
وقلبى لا ييستنى جواياً
ولا ييموت



يسرى المـزب

تـمـزبـة

ويقتي عن قُرب
أنشف من جفاف الماء!!
عاش بحبك
حتى وأنت بعد
مليان حياة
بالجاء من مواعيد
أخضر،
وطالع فوق
مالني الشوق
لأحضانك
هاخذك في حضن الدفا
بين الصلوع وأحميك
هاخذك في حضن الدفا
ولو تكوني سراب
يرجع لي قلبك شباب
وترد فيكي الحياة
يا الله
يامينة بالحياة

ناديت عليك ماسمعتيش
ندمت آخر ندامة ماسمعتيش
عزمت يارب تيجي وماسمعتيش
دعيت في آخر ركعة لله، ما
استجاب
رئيت على التلفون ٢٠٠ مرة
ولزقت ع المستعمل بعلم الوصول
جميع الطوابع..
ماردتيش الجواب
ولا غنتيش للزنين
هل استحلقتي طعم الموت
ومليت الحياة؟
أثرت واخترت الهروب
ع القرب؟
ويقتي - لو عن قُرب -
أبعد
من طلوع الورد
في الصحراء!!

مصطفى مشرفة

هذيان*

- مين يعرف ممكن انت، ما هو فيه
حاجة اسمها ازواج الشخصية بيقولوا فيه
ناس في وقت مخصص من حياتهم بيكونوا
طينين ويحدين يتقربوا شياطين..

- انت لازم منهم
بس مش كفاية عليك انك تبقى المسيح
وتعمل ثلوث الناس كلها والآمهم.

- لا مش كفاية

لكن اللي مكتوب على الجبين لازم
تشوفه العين.. دنيا ملهاش حد ولا آخر،
مليانه ألغاز وأسرار.

- لكن انت مسترجعنى عشان نعل
المشاكل وتقم الأسرار دى كلها.

- انت مخلوق عشان تحمل صلواتك
وكفاية عليك.

- بس ليه للتشاور ده.. حبيبى يوم
تخلص من جمك وتعيش سعيد ولزم ده
يحصل.. اما كده واما تصبح بين ملايين
الساكنين من الأموات.

- أحسن لك تتعامل وتسكن السعادة
والصحة.

عليها زى الكثرليك، بيرتكزوا على الكسبة
بتاعتهم.

- يا ترى كل واحد لازم له حاجة يرتكز
عليها؟

- أنا المسيح لكن ليه أنا اتخلقت مسيح.

قضاء وقدر.

كل حاجة قضاء وقدر.

حتى للكون - حتى مولدى

مين عمل البيت للى أنا قاعد فيه؟

- أى بيت؟ غرمتك جسمك..

- مش عارف. لكن عاوز أخرج عن
حدود اللهم، عاوز أبقى روح مش مقبودة
بالجسد، وبالشكل ده اتخلص من الأرض.

ومر فى دماغى صوت يقول:

- هو الأجرب بيخلص من جربه؟

مين يقدر يعمل حاجة زى كده؟

- ربيعت لسماء وجئت صحابة فقلت
على وتصورت راجل عجز قاعد على
كرسى. قلت يا ترى مين ده؟

عشنا أنا وأبويأ وأمى فى بيت
متواضع، لأن دخلنا كان محدود.

وجه يوم جيت بوجه المفصل، وكان الأكم
فطبخ فكرنى بالسيد المسيح وهو مصطب،
وقلت لكن ليه أنا بالذات أتعمل آلام البشرية؟
لو كان أبى واحد تانى كان حوطرق فى
دماغه نفس السؤال.

- أنا ابن الانسان.. ألم ويرحده

ومرة قرئت إن واحد زار دير سينا وسأل
أحد الرهبان وقال: أنت مش حاسس بالوحدة
هنا؟ للرهبان ردة: فى أى حقه فى الدنيا، فى
أزحم شوارع، فى أزحم حى، فى أى بيت
يسكن الواحد يمس بالوحدة.

- أنا المسيح بمعنى أبويأ عشان أتعمل
ثلوث البشر. يا ترى ده كان شىء متروى؟
المسيحية بتقول كده لكن أنت راجل
مسلم ومؤمن.

- طب ما المسيح راخر مؤمن وإيهودى
مؤمن، كل الدنيا مؤمنة.

- وحتخرج من الكلام ده بايه؟

- مش عارف، الواحد عاوز حاجة يرتكز

.. أنا المسيح الآب والإبن والروح القدس ..

.. يا ترى مين قال ما في للجنة إلا لله؟

.. ومين قال لنا من لعوى ومن لعوى لنا؟

اشرب.. اشرب.. اشرب.. اشرب.. لكاس
آخره ..

.. دى تجرية وهى للتجربة الوحيدة للى
حتخليك تفهم أسرار الكون ..

.. ما فيش سر.. أبسط تفسر هو للتفسير
الصلى ..

بس حبيبى مين؟

.. أنا مش نبى عشان أقولك .. فى الثغالب
حتجده فى نفسك.. البلى أتم صورة مصغرة
للكون.. ولو درست نفسك حتفهم للكون ..

ومين عاوز يفهم للكون؟

أنت ما شفتش طفل يلعب فى مغاليت
أبواب أو مله ساعة .. تفكر بيعمل كده ليه؟

عشان يفهم للبيئة اللى هو عايش فيها ..
بعض ساعات الطفل يخط صباغه فى كيس
الكهربية ويتكهرب لكن دى الطريقة الوحيدة
عشان يتعلم ما يعملى للتجربة دى تانى
مرة ..

الآلم بيهدى الطفل ليه لى يعمله .. ولله
اللى ما يمشوش .. الضف حاجة فى المسيح ان
كان عنده براحة الأطفال .. وكان يحب
الأطفال ..

لكن تفكر ان المسيح عاش فى الدنيا دى
طوبى؟

وده أهميته إيه؟

الفهم هو للكلام اللى قاله ..

كل الناس المعطاء كانوا بيحبوا
الأطفال.... أنت ما سمعتش عن لويدن لما
لتضرب بالراسس وراح بيته واستريح غريبه
ووجد فيه لكل نفس لمدبرة منزله وقال لها:
.. أنا مش قنكك لما بيجى لكل فى البيت
ده .. تضحيه مستغفوات الأطفال ..

.. حاسب يا أخ لا أنت المسيح ولا أنت
لويدن .. أنت راجل عادى ..

ده صحيح لكن الآلم علمنى حلجات
ككوره ..

.. من مأسى الدنيا.... إن الآلم هره الرسالة
عشان تعلمنا الدنيا للى حولنا... ليه كده،
ليه القواعد بيتألم عشان يتعلم ..

فى الأول كانت الكلمة .. وكانت الكلمة
مع الله وكانت الكلمة هي الله .. وكان الكون
مكون من حياة ملهاش أفسر .. وكانت بحور
وبحور وبحور .. ومن النحور دى طلعت
حيوانات بسيطة .. ومعين حيوانات أرقى
وهيوانات أرقى لغاية ما تبرد الإنسان وهو
اللى عجل للدنيا صورة فى دماغه وبعض
ساعات كانت للصورة دى تطلع غلط ..
فبصحتها .. بمدين بيجى جيل تانى يجد أن
الصورة الصحيحة هيه كمان غلط .. تاريخ
للآلم كان كده صورة يكونها للجيل السابق ..
وبمدين بيجى للجيل للى بعده بصحتها
والمحاكاة دى حستمر معلم فيه إنسان وله

عقل من غير وجود ..

.. يا أخينا أنت بتخرج من موضوع
الموضوع من غير وجود رابطة بينهم .. ليه
أخرة للكلام ده ..

أفسرته ان الأرض تتقلب جنة تمسح
عليها .. لكن قبل ما يحصل ده ناس حتستغل
ناس .. وتلقى للتقير حيقع للناس ..

والحل إيه؟

الحل هو ان احدا تفتش لغاية ما يزول
الفكر من على سطح الأرض ..

شئ فطرح ان الإنسانية لازم تدفع لمن
تقتنها ..

لازم تمشى فى الطريق لآخره لغاية ما
توصل ..

.. ويحين؟

ده سؤال صغيف لأن احنا لسه فى البداية
وأنا مش نبى عشان أقولك ..

الدنيا فيها مادة زى ما قلت لك .. وفيها
إنسان لازم المادة ما تتعارضش مع المادة ..

.. ده كل ما تأمل فيه الإنسانية .. وده هو
الانصرج .. ما فيش انكامل على حلجة ..
ما فيش الا الناس تعتمد على نفسها وتمشى
فى سكتها .. سكة التقدم .. سكة التمرر .. سكة
وقرب الإنسانية على رجلها. ■

* هامش :

من مجموعة «مزيان وقسم أخري» ..
مصطفى مشرفة - طبعة خاصة - بدون تاريخ ..

بدر نشأت

واقعة الميكروباس

فأنا نزل كف المخبر عشرين على
كفف مدبري زى المرزبة وصوته
الفن خرم ونده:

- انت فين يا جدد كنت!!... للبشاشا
عازيك..

كان مدبري قدام ديوكسبون عربيته
الميكروباس فى محطة البنزين الكبيرة فى
أول ميدان الجيزة... فكر مدبري.. يا ترى
عازيه فى إيه ظابط للمباحث؟.. اللهم إلهه
خور.. هو ما عمل حاجه يظهره عشانها
فى القسم.. سأل:

- عازي فى إيه؟

- ما اعرفش.. خدنى جانبك..

كفر مدبري وشط:

- لا.. روح كنت.. أنا جاي وراك..

- هو قبال لى.. أول ما لشوفك ما
اسيكتش.. الله لا وسيفك.. مافونش فى
داحية أمان..

كان مدبري يفكر.. ما يكونش للبشاشا
عازيه فى خدمة... فى توصيلة
بالميكروباس.. لكن دا عنده عسريه

مالكى.. ما تكونش عربيته واقفة والا فى
التصليح.. لا.. مادام مستعمل كده.. يبقى
لازم عازيه فى حاجة أكبر.. يمكن كيسة والا
ظلمة..

طهما.. ما يتحدرش يقول لأ.. ومثل مهم
أجرة للتوصيلة.. لكن المهم هو الخطر اللى
ممكن يتعرض له الميكروباس.. وأغلب
الكيسات ما يتحملش من ضرب نر..
ينصاب الميكروباس أو ينكسر القزاز أو
تطوش رصاصة توجى فى التناك تولع اللرية
ويخرج هو فى حديد.. فالميكروباس لسه
ملك الينك وهو ما تفصل من شله إلا المقدم
وقسطنطين بن.. مصيبة مودة ما كانتش على
البال..

وطب قلب مدبري..

وأما صلب حوده قدام القتيب سامى لقاد
راح مزعق فيه:

- إيه يا سى مدبري..!.. مثل عاوز
توجى؟.. طهى ما اتحدرش لطلب منك
خدمة... وتطى مهما استخفيت باله ان انا
ما لاقدرش اجيبك.. محتاج عربيتك شوية..
ساعة واحدة بعد نرس للليل.. طهى مثل
حاصلك عن شكك..

- بن سيادتك عارف ان العربيه لسه
ملك الينك

- ايوه عارف.. ما انت قبال لى قبل
كده.. لكن انا بالقولك ساعه بن.. ويحدن
وياك..

تصير مدبري وسكت.. تكلمه اتورا وقال:

- طيب يا باشا.. اجى معاكم..

مال القتيب سامى على ظابط ثانى قاعد
جديه.. ورجع لمدبري:

- ماضى ياعم.. بن اسمع.. تكون هذا
الساعة اتنين عطى الساعة اتنين.. انا حانكل
جلى الله وعليك.. فاهمنى...

واكتملت المصيبة قدام مدبري.. لكن
المصيبة اللتان كانت مراته سامية.. يا ترى
يقول لها والا يخفى عليها.. وسامية للحق
هى صاحبة الميكروباس.. باعت غرايشها
وفصلت تترازل على أبرها شوية بشوية لغاية
ما اتلايمت على بقية المقدم.. وما يلساش
مدبري ازاي كانت حططور من الفرحة
وفصلت تجرى وتزغرد من بكورة النسخة
شباك الدور ليه الملم لما امت الجيران أول
ما هلت العربية جديدة بيضة زى الزردة فى

مدخل الحارة وركلت تحت البيت ولا العروسة..

وكان مدبولي خلاص شاف ان أحسن طريقة انه ما يرجعش البيت لليلة دى غير لما يخلص مع البوليس.. ويخفى يقول لها انهم اخدوه من بره بره..

ولما فاتت الساعة اتنين بعد نص الليل برقع ساعة كان الميكروياص فى الضلعة قدام القسم وجواه خمس عساكر لاسين اقفديه وارلا بد وللقيب سامى مستكر فى قطمان يرتفع بشال..

وكانت أول الأوامر:

- بينا على سكة الحرامدية..

والطوق الميكروياص إلى طريق الحرامدية للزراعى.. وبعد طموه بشوية هذا السريعة.. بلد صغيرة نايبة متمثلة.. حورايها ضيقة ما يدخلهاش بركس البوليس من غير ما يكتفك..

وفى أول حارة كسر الميكروياص وغسل بتسحب حورايها زى الدودة.. الدنيا ضلعة كحل.. وكشاه صغير مبركان على مدخل الحارة طلع منه شاب بجلبية بص على الميكروياص.. وحقق فى اللى جواه.. وزى ما يكون حايض يسألهم رايحين فين؟ أو عازين ايه؟..

وبنت الضلعة..

كبس البوليس على بيت دور واحد بطرب أحمر لى آخر الحارة.. هابرا ساعة ورجعوا زائقين قدامهم راجل كبير فى السن وفه وأرم وشعره منكوش ووراء خابض مدرمه مقشعة والقيب سامى شابل كرتونة صغيرة قالوا ان فيها ربع كيلو هجورين بخلاف تقحية مصحمة تزيد على عشرة آلاف جنيه إيراد يوم واحد..

وساب الميكروياص الحارة وطلع على الشارع المصرى وهو ملوان على الآخر.. كل عسكرى قاعد فى كرسية ومعاهم ندرين جداد.. لكنه أول ما بدا يجرى على الأسفلت قطع عليهم فسكة راجل لاس اقفدى ملووف بيشار لهم بخراصة.. للدنيا ضلعة على الجانبين وفى الليطان وهو راسى وسط الشارع غرقان فى نير الكشاف..

شاف النقيب سامى انهم يقفوا ويأخذوا الرجال.. وكان الرجال شكله محترم بداع خمسين سنة فى ايده شلطة سودة صغيرة.. مال الرجال على مدبولي وهو دخل:

- الله يستر عرنتك.. نزلنى يا بنى فى محطة القطر..

ورمى السلام على الموجودين قبلما يحشر نفسه جوا.. لكنه أول ما قد وبص هنا وهنا.. استغرب وقال:

- مين؟.. عم إسماعيل؟.. مالك كده؟.. رايح على فين الساعة دى؟.. لزيك يا عبيد لعال؟

لكن الرجل للعوج ما ردش.. والشاب ما ردش.. وبقية الموجودين قاعدين مكثرين.. وبدا الرجال يشك ان فيه شيء مش طبيعي.. فافيا ما سأله للقيب سامى:

- انت تعرفهم؟..

سكت الرجال.. زى ما يكون خايف برد.. فكر شوية وقال قوام:

- لويه.. أنا جيران..

- جيران ولا زيان.. افتح الشلطة دى..

- ايه؟.. مالك ومال الشلطة؟..

لكن زعده قوية التفرزت فى كتفه..

- افتح قوام.. بوليس..

سكت الرجال وبص حواليه وإن فمثل غضبان ورجع يقاوح:

- دخلناه ايه البوليس فى قفوس حضرة الناظر؟.. فى مدرين يا اخوانا.. لنى نزل لخد لقطر من الجوزة واروح للراسى..

- اخبرنى خالص..

ونزلت ضربة قوية على راسه من ورا ما شافش بعدها والدنيا اسربت.. وكانت للشلطة انشدت والبوليس قتل فيها وعد الناس الى جولاها.. خمسة آلاف جنيه والرجال يقام ويعاقر ويشترح فهو كل شهرين ينزل الجوزة يحصل إيجار مزرعة للدراجن ملك حضرة الناظر.. وإن حضرة الناظر عمه لزم وأنه مدرس لغة عربية بالراسى الاعدادية وإن اصل عيلهم من طموه.. وإن يماقته العائلية فيها جوازته واسمه وعولانه ووظيفته.. وأنه يقدر يقابلهم بالمستأجر لنى دفع له المبلغ..

وكانم يقدروا يراجعوا المستندات اللى فى اللقطة مع الناس.. عقد الإيجارة.. دفتر الإيصالات.. وأنه ما كنبش عليهم فى كافة شيء..

لكن البوليس كان له رأى تائي.. فصاحبنا شغال فى الهجورين ومن كبار مدرجه.. وأنه ما فبش داعى للإنكار والمسايلة فالتقصية لبسائه.. وأنه لازم يخلش.. ويخبرنى خالص.. ويحلف الرجال بأولياء الله الصالحين وأيمانات المسلمين بان القفوس تخص حضرة الناظر فى الوقت اللى كانت فيه البوليات والركش نازلة ترخ من كل جانب حتى انه لما لاحظ فى كرسية.. حس ان جسمه كله مكسر وإن كل حته فيه يتبع عليه.. فسكت والآخرى.. اخبرنى خالص.. وسلم أسر له..

رجعت العساكر على القسم مزروعين منحصرين ومناه حركة زوجة.. وصمم النقيب سامى ان مدبولي لابد وأنه يتعدى فى كرسى جنبه على المكتب بعد ما يمسى على اتنين شاي مخصوص.. وحلف بقره أمه انه لازم يشرب معاه الشاي قبلما يمشى.. وعيوب.. ما يصحش..

ولما دخل ظابط صغير يسأل ان كانت المحسلة فى ١٥ ألف جنيه.. هب فيه النقيب سامى لأنه قال أكثر من مبيت مرة وفيهم الجميع أن عملية الشرا الكبرى اللى ظبوطها ما يخصهاش إلا خمسة آلاف بس..

وكان مدبولي قاعد يراقب اللى بيحصل وحاس ان مصدره طابق عليه وأنه مهموم مش عارف ايه.. وكرواية الشاي سخنة مفرية جنبه على حرف المكتب.. لكنه لى نفسه يميل على النقيب سامى ويورشه:

- سوانك مش شاف ان الجدد امدرس دا راجل غلبان.. ما لهش فى اللجة..

هاج النقيب سامى وشط بطرحه:

- نعم.. ايه ما مدبولي.. انت حقتدخل فى شلى؟.. حشمرانى مين مظلوم ومين مش مظلوم؟.. لا.. لزم حدوك..

لكن مدبولي ما لزمش حدوه وما يحرفش مدين جات له الجوزة اللى خلته يقول:

- أنا.. ما اقدم.. بالصراحة.. ضميرى مش مريحى..

ورجع النقيب سامى يزقن بصر أعلى؛
- انا قتت.. لزم حدودك..
ولتدار ينادى بجلون على المسكر وينزل
فيهم زعيق وشتمه قبلما يسلب عينيه مده
على مدبولى ويشخط:
- لثرب الثاوى..
مد مدبولى أبده بالراحة رفع كبريائه
انشأ واخذ شغلة ورجع النقيب سامى يسأل
ويجوب:

- لنت تصرفه؟.. قريهك!.. صاحبك!..
مالك وماله!.. ما يروح فى سكن دلموية يا
أخى..
رد مدبولى بالعتق:
- سيادتك سيد الحارين ان فيها إعدام..
ولقها تأبيد.. وحتى لو طلع برامة يكون
الرجال انهبل..
سكت النقيب سامى.. سكت ما ردش..
ولجأه لنتظر وألق من تحتته وساب
المكتب.. وهاب مده.. مده طويلة.. ورجع
بمحضه وهز.. زحزح كرسيه ووجهه
مدبولى:

- اسمع يا مدبولى.. بقولك ايه.. لنت
عارف ان احنا بنعزك.. وعارين كريس لك
ما بتأخرش عن خدمة اللويس.. إنما تتدخل
فى شغلنا لأ.. وسينزل.. احنا عارفين
بنعمل ايه.. احنا بنحسبكم يا بنى آدم..

ولتقت ينادى بطو حمة على الشاويش
جوده ويطلب منه يهيب الرجال للى يقول
له مدرس.. ورجع يسأل مدبولى:

- زعلان قرى!..
ما ردش مدبولى..
- طيب ايه رأيك بنى.. ان لنا نقدر لسله
لك.. تحمل فيه اللى فى مزاجك.. تكون
مبوس؟

ما ردش مدبولى وحقق شوية فى وش
النقيب سامى كأنه بيتأكد من صدق الكلام..
وقال:

*- تحسبش يا لقتدم.. وألف شكر.. وبعد
إلنك.. ممكن يعنى استله بره؟..

وفى المصنعة قدام القسم قعد مدبولى فى
الميكروياص يستنى المدرس لما يخرج.. وما
قاتش أكثر من نص ساعة إلا وهل المدرس
ومعه لشاويش جوده للى زعق وهو جاي:

- المدرس لغوه يا اسلى.. روح معاه يا
جده لنت..
وقف المدرس مدروح تابه عوينه زايهه..

مضى فاسم حاجة.. مضى عارف ايه للى
يوجعل.. لغاية ما شار له مدبولى انه يطلع
جنبه.. ولتعره الميكروياص..
كان للى شاغل مدبولى هو تصرف
النقيب سامى.. هل يا ترى الفرج عن

المدرس برضاه والا عمل كده غصين عنه..
ولنه مش حسوسى له لفصل دا.. ولازم
يقصده ويقتم منه.. وهل يا ترى خاف انه
يشهد محلا مشده.. أو يشكبه أو يلسن
بالمكافية هنا أو هنا.. والا الإفراج عن الرجال
كان حوصص ومدبولى بس هو اللى استعمل
وسيق..
وجنب مدبولى قعد المدرس ساكت

غلين وشغلته فى حصنه.. مضى عارف
رايحين به فىن للمرة دى؟.. يا ترى على
الليابة؟.. والا على السجن؟.. والا على قسم
بوليس تانى؟.. وكل شوية بيس تأخيرة
مدبولى ونفسه يسأله.. نفسه يتلعن.. لكن
مدبولى كان مشغول بالسواقة وعمال بهوى
بسرعة وشه مكش مهموم.. وكل شوية
بيص فى ساعة أبده..

وأول ما وصلوا محطة السكة الحديد
ودخلوا الميدان.. فرمل الميكروياص وركن
جنب الرصيف.. وقال مدبولى:

- انزل يا هم..
بص الرجال حواليه مستغرب.. مضى
مصدق..
شخط فيه مدبولى:

- انزل يا هم الحق لنتظر بتاعك.. لنت
خايف ايه؟.. انا مضى منهم.. انا زيك.. مع
السلامة ■



بيسومي قنديل

أمـونة تخاوى الجـان

«شيلو الرأقي في كتابي الوردي واورهله

وانتهه لثامس طيبين الأصل

يورعهله

وان مات طريف المعاني

كبل ما أطوله

لاسل علاكرينه والند في طوله

وان جم الملكين يسألوه لا رد

مستوله.

شعر مؤلف مجهول.

في اللحظة اللي صرت الأمان نيق

فيا زى كنية مني ورا شهر التمة

لرأسنة، «بهنسي الورغي» قيسر لك

مطرحة. انكفت حولين نصه يمين في شمال

زى ما يكون لوريط دخل وادي مستحسن،

ويص لنا نفسه لا قادر يرجع لورا، ولا قادر

يتقدم لحدكم. حيك للثال. الصوف، شال

«يشدى أبو شاهين» حولين نماغه، مايقاش

باين من وشه غير تقيين يبيرتو وطرتقرة

ماهورش حاسس بها حكة من جلته. زر جوفيه

يفكر حتى النهار علاشان يفك الأسرار

والأحبة والطلامس اللي ساحت حولين منه

ونبات في هلام للسلام. ولجأة لكخد ساعة

ماحس بحركة جسم أسود خطوس، أسود من

كحل الليل. حقق مآ عويله ماشاف شي

غير اللي جلمضة من غير ملامح واضحة،

ومطمئة من غير سبب محقول في دوا المحيط

المهجود في الطاحونة اللين الجمان ساكنيتها

وحارسيتها وقطنين الرجل ماثوب إبراهيم،

سوا في عز نقرة للقبالة والنهار، سوا في عز

قدحة للصلبة بالليل، «بهنسي الورغي» بسم

بينه وبين نفسه: صح للبهاد واللي اتحجب

طلع ماخزني لمانية، وماخا طلل شي واراد

غير خطوتين لكدن بالمعد ثلاث خطاوي،

وايديك نورسل تطول الثمرة اللي وقعت في

حجره وأنت قاعد مكدري متحملي من

مسامور الورد، لا بك ولا طوك، في حجا

المصطبة - الحجر. ثرة مسروقة مسحوق.

بس للشجرة مرغوبة ماحكش قدر فيكي يا

«سرس التبان، بحالك، لا يبعدها عن بك،

ولا يحط عويله ويحق، دا لو للصدفة سعدته

والوش قابل الوش» في عويلها.

وفي اللحظة اللي «بهنسي الورغي» مكس

فيها علا شيب، ولقاه يبرعل - ما يعرف في ليه؟

- قحلم للمرشق للمسمور اللي خلاص ح

يقرقه، الفكرلك الشيوخ «جهر الشبراوي» اللي

لنسرقي مرق دخل من الباب اللي يمتل

مقفل ورا كعب «أمونة» دى من ليلة دخلتها

علا «مسعود الدوي»، اللي سعداه وقبها

«محموس الورغي». وأيامها قلنا جالهم نرواهم

«الأسلاك» اللي لثبوس جسمها القتل اللي كان

لثام مفض في أكماسه، وقنا ح ياخذود

ليه منه اللي صبيحه حكا بخري ويصل

للمسيد وعدا هناك الواحات والصلاحات،

بياض نهار؟ زيد عليه سود ليل؟ دا لو طوكو

قصاد. غوريش «الأسلاك» تبولك في حقتها

وفعلوا مع من «دا علا جوزها سنة حول.

الشيوخ «جهر الشبراوي» دخل والساية للحمر

مالية «بصرة» تجري في الترع المسرا، وطلع

والفزيوف ماشي بيتخارب ثاني سنة ح

الجسور. سنة، ابتاش شهر، والشيوخ «جعفر

الشبراوي» راس وألف سوف ليطلمهم

مهورمين من حقتها، واحد في ديل أخوه،

ويطمش لجرها، حلالها سومة صاخ. عمل

لك ليه الشيوخ؟ قمدك. أسله وأرشيته. في

القاعة الجوفية وقال للبوبان وى الشباوبك

عليه هو والجسم المثلثين بـ «الأسياد»
 زم مسعود اللزهي، أو «اللي ينطرب اسمه»
 زى ما ابتدئنا نسميه ديك، ألوقت، قعدطلع
 يروح القبط، يذلل شرق الأربع، يملطوي في
 المركز يسد في المعاصر اللي دغفر البحر،
 بواجدها للفلاحين اللي زيه كل ما يتأخرو
 في دفع «الزبد»، اللي بيهرضها عليهم، يتف
 يستد المرططين بدوخ للجمعة لتعاوية لما
 بيوجو مكاتيبهم، والشيخ «الشبروي» قاعد في
 الدار، في القاعة الجوانية ع الزينة المرفوعة
 ع الإياس - السمر، بيقرأ في أوراده ويكتب
 في لوقاه، أي في رقاوى روى في أحبه،
 «الأسيد» يسبوه الجسم الشرف دا؟ ما
 يسبوه، يهور أبديهم عه؟ ما يهورش.
 والظاهر ما نفق الشيخ «الشبروي» ما مصمم
 ع اللي في دماغه - زوقها ما يورخيرين
 الطاق طافين، وابندو يخنقون علا اسانها
 بكلام مافوش مفهوم، كل ما تطلع من
 هدهمها، همة خدمة، وتعد لا حركة ولا
 نكشة تحت الصلاة البيضا اللي الشيخ
 «الشبروي» - رينا يستره - يلحق يسترها عليها
 وهو مخض عنده وعمال يستعزذ تحت
 دواية البخور وبارة الرقاوى المدهومة اللي
 عمالة تملأ وتولها. يتخلص لك من رقبة
 يلصق في اللي رزاه زى ما يكون حاططهم
 في سبعة مخفية في دماغه، وشوية في
 شوية القاعة الجوانية دي ابنت تشتمع منها
 رهبة تلعب القلوب في سورها، ويلها رعب
 يزلزل كيان البنى لأعين، سور رهيب ما
 يتشافش ش ولف حوايلها لحد بابها اللي كان
 يوقفل من جوه بالتراس بقا وتصاب متوارب
 مزدود بادوب، وحنا جرهما «مسعود اللزهي»
 أو «اللي يخلعي اسمه» زى ما ملأنا عليه ديك
 ألوقت، لو طبت تفكر يستجرى يدخل؟ ما
 يستجرى ش. ساعات كان يأخنها من
 قصيرها ويرجع مطرح ما كان. وساعات
 كان يقعد بقدم الباب سوا متوارب سوا
 مزدود ويقلع في جبل ذيل، يجلع في جدلة
 خروس، وكله بيرفرق في ككتوت مبلول
 واقف في بقعة شمس بيصل يجل. والجدل
 يطلو وراء وهه بيقلع والجدلة تلف علا
 بصنها وتكتبل وهه بيجلد. ومرة حين سمع
 لك صوت الشيخ «الشبروي» عمال يهلا
 ويدخل يترقأ بداعته وصوت البان، يحلا
 اسانها عمال يهرع ويموت زى ما يكون
 جبل جامول تاغي ويكف حراين جود برسيم

بقو. قام وقف مطرحه وحص ناحية الباب
 المتوارب. ولما سمع الشيخ «الشبروي»
 يوزعق علا آخر ما معاه، اللهم صلى علا
 كامل القرو، اللهم صلى علا كامل القرو. رفع
 لك «مسعود اللزهي» أو «اللي ما يتسماش»
 زى ما سبناه وقها، ايده لرب ليسا يزيق -
 هو راخر - وصوته لترعش: «باب تلجج
 مقاصده. أمين يارب العالمين، وقعد مطرح
 ما كان.

وفي اللحظة اللي «بهسي اللزهي» خلص
 فيها شاله من صوابيح الزبح، افكر قبل ليلية
 دى بتلاثة وثلاثين سنة، راجل طويل
 بالخلب مبرومة رفق بين ايديه حافة زخنة
 زى ما تكون أولية مذكورة، ملقوة في شال
 زى الشال دا، اللي «بهسي اللزهي» مختم به
 دا، وساعتها المعلازم هيضو زى ما بهيوضو
 في الحلات دى. والمعشمان الأبيض اللي
 كان انتظر مدة طويلة، أطول من اللازم،
 قدام باب الدار المزوية في آخر آخر القرو
 الناحية القبلى، مشى ليلها نانا. نانا، لجامه
 ملوى تحت دقته ومتحط عليه، وجسمه
 خفيف زى ما يكون ماشايل ش علا منوره
 شهر للسرج والادوب، ولما «بهسي اللزهي»
 حافر حافر - لسا فاكور زى ما يكون اللي
 حصل دا حصل ليلة لمبارح والادوب - لحد ما
 قرب من الحصان المسروج، سمع لك صوت
 أنين نحيب زى سرسوب ماية حولة، يهور
 القظوة وللأمهلولة والخناوى والمكاوى
 ماقادراش تفوقه. وعند الحصان ما وقف
 به «أمونة» قدام باب الدار القاتية أم دورين،
 افكرنا - ماتفرق ش انه ٢ - لدار الأوانية
 دن «أمونة» دل دور واحد. الحصان الأبيض
 لونه كان أعشق شوية، بقا زى ماتقول
 رصادى فى فرالى ي بين البنين. ولما الباب
 اتد في ليلية المبيحة دى، «بهسي اللزهي»
 صمى، وللظاهر، كل زمانه حسبوهم
 ريوخرين، وقها زيه من تومة عجب، وأترا
 كاتر متعشين، إنهم دين ن عن غيرهم ح يفتن
 ماشيين لحد السرير وياها، رفيقة لبيهم، اللي
 كاتر يبخندوها تلى تكون اللزهي ومافى ش
 غيرها عريسة كل ما يملو لمبة، عريسة
 وعريسة؟ نافورة غضب انفجرت جواهم ع
 الباب المتقول روح الشال للى الفكيو، زى أول
 اللؤلؤ للى ألقها مارموهوش علا راسها وشها
 لا خوف لا العريسة اللي ماكلت ش لنداش

سنة تحكه وسط المعاليم اللي ماجوش من
 البلاد لللى في ربحا غير حلاشان يستاندو
 لنا أيها غلطة ويحاربونا بها طول العمر
 ونصوت ونضع موت ويعنوا يعاربونا بها في
 أولادنا. «بهسي اللزهي» و «سكر القح» و
 «بغدى أبو شاهين»، كانوا أولها، ضمن
 الولاد القرد لللى بصو لقو نفهم في صحن
 الدار، والباب مزروع متفلق، وإلهاها ما حد
 ش لحقهم، ولاحش شالهم من قدم الست
 الطويلة لللى فلت زافعة من قعدتها في
 حجر «أمونة» اللي عرفها بالاسم دا لوحده،
 لا أمونة، بنت فلان ولا «أمونة» بنت فلانة،
 خلاص كل «الأموات» لوانها. الست الهمة
 دى فلت وقفات وتلقت فيهم بالكفوف،
 وأياها، ماحش سدقم حدًا أقرب الناس
 لهم، إلهم ماحلوش بخاطرهم، لغاية ما
 «نبوى السروي» اعترف - وكان شاب دارك
 وقها - إله هو للى غلام واقلين قدام الباب
 المتقول يسرخ من بعد وهه راح زلقهم من
 وراء بقرة، أدى عيطه من اللي كنا ابتدئنا
 نسميه «الفتت» في الوقت دا، وماسكتاش
 فضلنا نسمى فيه كل شوية لحد أسامينا ما
 وصلت ي قوت توصل ثمانية وتصلين اسم
 والأسامي، الحقيقة، كانت كلها اسم علا
 مسما. وفي بحر الأيام اللي سبناه فيها
 «الرخم» زود لك «نبوى السروي» علا اعترافه
 القديح حكاية جديدة: إله شاف من «أمونة»
 لولة دخلتها علا «مسعود اللزهي» وساعة
 مازق الصيال، اللي ما ينشاف ش. وقدام
 الحكاية دى غمطنا عينينا ومعلنا شافنا تورا،
 ولما حلف واتلف وعصر في نفسه قلنا بونا
 وبين نفسينا، و ييلشرو ي بيلم. وأياها
 «بهسي اللزهي» اللي الزفة كانت شالته كفته
 علا وشه علا صاخ الذاية وهى قاضدة في
 حجر «أمونة» اللزهي، قعد يصغر في منه
 كونه يفكر شاف انه ساعها المتفكرش غير
 كعجين متعمرلين في الهوا ومفوشين واحد
 يجرى والثانى قبلى. ويعين شاف راية
 بيضا متفوشة بقع دم زى كل المعاليم
 ماشافوها، وهى بترفرق بين صوابيح الست -
 للثوينة، بس ماعرف ش سب التهايل اللي
 هلقه ساعها. غير فين نحين لما درك.

وفى للفتنة التى بهتسى الرضى من
فهما زى ما يكن من وكمن رابح لصود
معرش صيده، ملت لخاشيته رجة منعة
زى رجة ريق الكافورى لم لوا رفاته النخبة
القبلى ويعدن لواها الكناجبة الجدرى، نفس
أية الرقة التى لواها قبل عشر سنين،
اتهموا، وراقه اللهب للى لمجوى بعض
أولاه خرا، والصفرة، وأله فى الشى
ولا طار، وخلق ولا مسمار، قبل
التفليزيون مامسح ذكركم وبغيب وجهم
ويقل حركتهم، وينسبهم لمجهم ويرقصهم
وغاهم، بعضهم كانوا استعملوا ريق اللعاب،
موش عارف باه وباه رايه، ونصب الفهون
بكت وبكت وبكت وفقر فى التعليم، وبعضهم
ماستعملوا النكاه، دا للى يفتريش عليهم،
واصرى من المداين الصنعة وساور أنفسهم
للديطان الراسمة، بعضهم كانوا يفتريشوا فى
البذار، وبعضهم كانوا يفتريشوا فى «سرس اللبان»
والصنعة لوحدا فى لى مجتمعه صباحية
دم النسيم، دا فى مسقط رأسهم، شوية
واحدت زلقهم علا موشح «أمورة»، وب
لزار يشلون من الزرطوط ويحطرو علا نماذها،
أيل شام واى شى سخاها والمحققة رجة
السماعات بتاحتها كانت فاحت فى كل حب
وكل ركن فى «سرس اللبان»، وهدت حدود
بلدا لنفسها ووصلت البلاد التى فى ربحا.
وفى الوقت دا كنا ابتديا نلكن من أوله وجدود
فى اللى محلتها، «عززة»، حككة عنها هى
والشيخ «جعفر الشبروى»، عقب ما «الأسياد»
أمرو «مسعود النوحى»، أو «الدينى»، زى ما
سمنا أيامها، «علائان» «أمورة»، وهى راقدة
ممددة وجعها مشطب، يطرد أمه من الدار
للى بتتها دورين علا قلة سماها طوبة
طوبة، الزفاقة دول كانوا نازين سب فيها،
قصدى فى «أمورة»، إلا «بهتسى الرضى» - له
ملاك، يطلع عنه - لا شارك لا فى السب ولا
فى اللشم، غير يادوب بالسبع، طربا وثله
وسط بوزه فكلم منه رط دقه علا شهور
أبيه الشبريكن علا ركبته، شوية والجلالة
غدت لله مين؟ «مهتدى أبو ناجى»، وهب
رط لله الزاى دا، ماتهمو نقلها وورع البذر
بلدا اللى طول عمرها ماشاقت رابدة بنت
تخرج بالشكل دا عن طرورها وصاداتها
وتفاليدها، «مهتدى أبو ناجى»، ماكان فى
خلص عبارته دى وبقة اللشم منه، وريق
الزوت الجديد اللى للعمار كان لسا متارب

فيه ح الفخسار الفرضى، الفلندوى، حين
مهتدى أبو ناجى، و «بهتسى الرضى» لوا
رفيقه رومها، شافو ها لك وراقه تمت سمه
أربع العزبة وشمن «برسهل» أشبعها
البوسنا، العليب نالزة ترخ عليها، وهى راقدة
حافية وبصرها محطول علا حرف جسر
الدرعة للى كانت مائلة لللماسة والنسيم
لازق قستانها، «رمش العين» فى جسمها
لاغى البستان ومضى الجسم موجه لور راقدة
لملة قبل ملامدى ويسب مطرهما لمل
كولى رقيب، وألق مترمندا، قدرو يفشلو
باسين ناهوتها؟ ماقدروش. رومهم وقت
علا سدروهم وهى بسمت علا خفيف زى
ماكون يتغلر لهم كل اللى دخلها ماسمعت
هوش، والحققة ككا فى الوقت دا ابتديا
نفس أنها بتشرف كل اللى مخبئه «جوانا»،
ويسمع كل اللى يفكر فيه يرتش زوحنا،
حدا لور كان بونا ويدها ملق، وعد ماأزت
صباحها، لحاس السملة، لتندرو من مطر
مكافرا حافين فى الصلابة، ولأين مياكان فى
نهم حد سالى لا كنا غير راحد فى كتين من
للى دفر فى التعليم، شكتيها ما لفتقرش عن
بعض شهر مرة «مران» بن كلهم فهمو
من غير ماسمر زازى؟ مامدش يبرف، إها
بتسأل الصابحة كام، غطمو كلهم بوزوج
الجواب اللتى فى الشمس المائلة والعل
الطويل بعد ماسمر فى إدهم واتشور، وما
قبو، «أمورة» كانت انخلت زى ماكون
سمكة، بحق وحقيق، وقطت طلعت رست
قسوس علا ريش الأناية ونزلت صلا طول
النفث، وفى بحر ماقدروش التزم، كانت
خلطت منهم حاجة أله هى ماخذش يبرف
ورمت فى سدروهم السملة حاجة، بلها،
ماحد شى قدر يوسف، قدر ساعتها وحقرو
فى القوس للى فضل، مة، يظهر ويخفى
تقام عيدين، وفى اللهاية استعزرو بهم من
شرو نفسهم، وعد النكسة دى بركان
وحشى لفتقر جره كل واحد منهم السملة مند
كل واحد فيهم، لفتقرو من غير، لا يردعو
بعض ولا يراعدو بعض علا لقا، وعدت أليم
وشهور ومدين وهم قاصدين بيسكو
ويؤيدوهم، فى للى حصل زى ما يكون
للى حصل دا سرب كل ما يقررو منه يبعد.
كل واحد منهم أكد إن السؤال كان طلع
فأسده هو. يراعد منهم قال إنها لما طلعت
من الباب اللى ينفخ علا الجسر، ماكانت

فى لاسة حلجة أبهن علا جعها، وما
سأله، للى كانت يومسمر له وهم مزرهين:
مط؟ لقد لهم: زى أنها ماولنا، وبعد عشر
سدين ويزيد، روج روم نفسه أكد إن سملة
ماكانت هى، رومها، سملة سؤل عن الوقت،
ويهن علا كلامه بسطة، ولا لفرولى كانت
طامة ملط ليه ليل إيه؟ كانت طامة دخن
لقرين بناس، ولعل ن جاتنى فى قلم
أولة جمعة... ولقرين بناس راح لها. موش
حازرة قفان دى. وبخت منه كل اللى هى
حازرة، «بدا كان السبب للى ماخلتلاف
نسقه علاشان «المراة» اللى سدقا أنهم
قصو، قفان ن فى الحرف الأخرى زى
جولاء، جبل الأرميدى ماسماهم. حلو
«أمورة» دى فى عيبيهم وناروا عليها
برموشهم ويأعد منهم علا الأقل رد علا
أسبابه وهم عالين بماصرو ويؤترو عليه
فى الكلام علاشان يفر، قال: «أمورة» دى
للى بتكلمو عليها دى أشرف بقت خلقت
علا أرض «سرس اللبان» زمان ودا الوقت.

وفى للفتنة للى «أمورة» حست به فى
السملة جاي يترقب فى المجداد دلى،
والفكرته هو، مدت إيديها فى وسطها، زر
حاجوبه: عونه كانت لهدت تنكيت مع
السملة وتشرف طفلان، والسملة نلتها
لهدت من ناهوتها خط. وما راسه، مة،
علا كتفه زى ماكون لطف شارة. وفى نفس
الوقت لله سرها: «إله» أبوة ح تهجم موش
جارية. غلابة ح كتلع، أبوة - الإله يشرح
تستمد قبل ما تفرش قانريها بكل أسنانها
وشفاغريها وغلايا جسمها وشكة أعصابها
وزعائف روحها، موش مرة - فلاحة ح تفل
أى حاجة يهود بها عليها راجل جود. ح
عصها با «أمورة» وأتى زعويون من زعابيه
الإلا، «أشور» أبو الفاصور وبقت حاكي يا
«سرس اللبان»: كانت وراقه فى مسن لذار
يوم ما الشيوخ «جعفر الشبروى» فقدق للباب
ودخلناه: مشروح للإله، بهالة طابطة حارين
منها ما تاتروا فى إن كانت مالة نور ولا
مالة ربة. والشيخ «الشبروى» وألق - هو
راشر - كالغ والتشور. حب وتمبه طرح.
عرق وعرقه وما مر. صبر وقال ينسوط
علا فرخ جان من للى الفيسر جسم «أمورة»
وأمره يفس فى سابع أرض ويحب بجيب

«العمل» التي للشيخ «الشهراري» فضل مصمم وجهيه من مطرح ما هو مخفون في ترب «زين الصابدين» في قلب مصر المرموسة. ففتحت لك «أموئله» بروما، وأقفة سلطنة ولب انداز متفقدن علا رسما، والشيخ «جعفر الشهراري» عمال ينادي عن زلي رايحين والي جابين علاشان يتصنفر يخلو بشرف يوحىي للنادس الشرائيين. رندا مصلحان. ماسقيلوش اعصيب للشرم ويسخرو لجان لاجل يخدمو أغراضهم. والفرض مريض. وهرمو «البديع» من ليلة مخلط علا جزعا، حلالها بالشرع والقاتنين. وجوزها. الأكاذبة. غيبه. قلبه أبين من «الجمار» والشيخ يقول والناس وإثنين ساكنين رجالة وسلات، حزنائين مائندري فرحانين ما تصرف والشيخ «الشهراري» عمال ينف في «العمل» ويطلع شعر سكاتي. سكاتي أية؟ مافي في واحدة ست شعرها بالوطن دا كله. والشرع من دول خيانة عند ركل عقدة مريضة علا حمار. قزاز رجل حشرة، الشيخ «الشهراري» حلف براش زرعوه الكوبر والتسع زعازيع كلم في ديوانهم إياها رجل جردة صبا. وقعد لك، بها. من سفري شمس لغاية لاليل مكيل. ينف في «العمل» قدام عويلنا للي تعدت توسع والتفول كل ما «العمل» يكتف أسرار، مافي في شهر عويلن «بهمنى اللوغي» التي سكنتها تسمية زغيرة مائندري إن كان موش مسق، ولا يستغرب لتفول التي حد علا نافوخ الشيخ «الشهراري»، وغلا يستعمل في طرد لجان من جسم «أموئله» التي أبتدا لك نور غريب مائندري هوش ولا قسايل ناهوش قبل كذا يسكه، ويسبها بالشكل دا لمين؟ لـ «مسمورة اللوغي»، «الكنن» زي مائندري وقتها، التي كل واحد في جوبنا شاف أنه أقم منه بها. وقعد لك «بهمنى اللوغي»، ساحتها. يسهى يسهى ويسب عويله حط ك الرش التي كان واقف منور في صحن اندر، زكل عويله مائندري عويله، تسك لك، «أموئله» عويلها وتشرع وشها التي كانت أبتدت نص بمجملته الزباني زي ما تكون بتقول: لشرب بويكده واللي لنت عشان واحلم باللي الأولن جا أن في علاشان ينفق.

وفي اللحظة التي «بهمنى اللوغي» نزل فيها من طوله ركن علا ركبيته. هبت

ريحة «بهمنى أبو شامين» علا مائندري «بهمنى اللوغي» ما تعرف ش ان كانت من ذكورة «بهمنى اللوغي» ولا من لثال بقاع «بهمنى» حواين دماغ «بهمنى» وري الريحة طرا علا دماغ «بهمنى اللوغي» ان «بهمنى أبو شامين» لامل وأجدع وقبه واد في حنة «الشوامنة»، عام زي مائندري «بهمنى» في حيلة «المندرية» و«شون الحمار» في «السمازة» و«لؤلؤ أبو سعد» في «السمانة» و«وينس زهران» في «الزهرانة» و«شفيق حسام الدين» في «السمامة» و«جابر أبو منصور» في «المنصرة»، كل لقله السنة التي ماعد في كشفه غير لسولهم. وكلهم كانوا، بالصفة، متجوزين. محقول مسخرة وتكررو في كل مرة بالشكل دا هم مائندري ولا محقول ومعدا لو كانوا لثالو وغرو، الإشاعات كانت زي اللباب مائندري ش جودها من شواشيها ولا حقيقتهما من ومها، التي شافها يقول دا بسها، واللي سلم عليها يقول دا أكلها. وعلى التي جات له في الحلم علا جب. وحا التي ماشاوعاش ولا عويلهم لتكلمت برزوها ولا يعرفو باترا كانت طويلة ولا تقيين، وبها ولا قسمي. كانوا هم وخودين يحكر عنها حرايت تشيب، ومع طبع ن كانوا في الغالب أبطالها. ووصفت الأمور ان «أموئله» دي مت المصارب والأركان والحوراي والفيضان في «سرس التبان» مائندري في كنية شبان قاعدين يوتونو وي بى بعض إلا ويكروا بيكتفرو عنها، مائندري في اثنين واحد ولقب علا رجوله والثاني راكب ركوبه وواقين بيحفظو، إلا ويكروا بيلو ويدور حرايوها، ويقت «أموئله» دي زي مائندري فوضان قاض علا «سرس التبان» وملاها للطماسة والأكاذبة الفوضان دا زاد وعدا حود «سرس التبان» ووصل «جبرين» و«ميت ريحة» و«فيشا» و«سرويه» و«ميت دارها مسزار ولا مسزار أرزير» التي في «أبوذوب»، الذي سمع له، رجالة وسلات، وطرفو حويله، و«رجعو بلادهم» ومع ساجدين ومائندري ومسمولين حرايت من كل شكل ولون، والي ماشااف هاش يقول شافها ويقعد يوصف لك فيها أيام وشهرو. ويقضل يقول ويؤي، كل ما التي يسمع صلت ريقه مفتوح منه. التي يرجع «جبرين» بالقول دا: إزاي بن التبان طلع كل الجمال دا؟ والي

يرجع «ميت ريحة بالسؤال دا: إزاي لترب. ياخاف. عويلي كل الصلوة دي؟ التي يرجع «فيشا» والعبوب دا: قطع درامي إن كلتي دي بنت إيس. والي يرجع «سرويه» والعبوب دا: أخسر ديني إن كانت ح صوت، وإن مائندري تقوم من بين السيتين طامعة لسا تسكن ريق بنت الحور. والي ديك التلية ما «بهمنى اللوغي» سمع القوساد دا وهو يوفضرب، حس إنه ككشف «بهمنى أبو شامين» بمد ما «أموئله» أخفاره يمد في العرش من بين كل التي عوتر نعيم بنسهم أولها للهد، ودول كانوا كل الشبان تكربو في «سرس التبان»، وعلاشان أكون سائق مية في السية، بعد قريتها ما اختارت قريته. والأكاذبة كنا بيكتشف «أموئله» ومع بيكتفرو نعيمهم هم ربحين بس هم غيرنا، كانوا يوخزو لكشافهم في ن عويلهم. «بهمنى اللوغي» هز دماغه: «بهمنى»، ساحة مائندري لقلب طاله، كده طراي من حواين رقبته، وادعولي من غير لا سؤال ولا استنهام، وعفاني ماخلاني ش كتب عويله وأقوله سيب خير السبب لقمعي، أطلع به علي مائي مطلع به دا لوقت علاشان أدخل علا «أموئله» إني أنا هو، بعد مائندري حكة لثال حواين نسه. وعد للفتة دي «بهمنى اللوغي» حس زيان عقرب انداع بيلو لسم بتاعه جواه، وما كك ركسته علا ركبيته، جصحت هي لورا علا منهرها. حركة. بحركة. خدي هات. لا كسوف لا منادة نجم إلهوب ح طلع في نجمة أربح منه. نجمة نزلت من سماها عاشت ببتنا. سمعا صوتها وكلامها وزينا الصباح كل ما تصيح وللسا كل ما تصي. ترمي في صدر الواعد مئا أمل خرافي وتغفل، تبسم وتندار. ضد صوابها. «بيكونة» وتلفت الناحية للناحية. تخط للصبحة ورسد الرجالة لما يفرق دعام والشباب لما يهتاز: «اندرو كجبر السافية» «الحذر» «هرو الصاود مائندري» «عايز تلحق البقرة للشارة مائندري ش زواها» تغلف منك. لقب مطرحه وإلده لها بصايع أولده. وما تغفل مائندري ش نفاذ أنا شغلنا من لثلة واحدة زي ما تكون كانا كذا عايشين في حلم موش في حلم. ولقد نسا نسا أيلة مالهاف غير جراب واحد، مصلصة بالجان، التي التي خلاها تطب في للفتة دي بالذات؟ وإيه التي خلاها تغفل فجأة زي ما

تكون ليست «طافية الاخفاء» واللى ربح
 الجواب نا عتدنا، إني ماشيولش ورا نصيحة
 من نصايحها ونندما وما خالفتلهاش مرة
 وكسدا، وشوية شوية العتقية دى رقت فى
 وجعلنا، ولقا لازم ن حتم ن لما الشيوخ
 «الشبراوى» لك «العمل» وسفر الجان وأمرهم
 بطمر من جتيا طمر واحد، واحد إلا واحد،
 كانت هى خلوتى، ولما الشيوخ «الشبراوى» طلع
 من لقاعة القورانية بعدما كشف «العمل»،
 رباب «أولية» انتقل علا كچه ومالقل قلده
 غيور الطريق للى شالله وسكه بلده، وغاب
 فوق من ثلاث سدين وبعدن رجع حائق
 نقه، وبذل العتة والأز طرف لى طافية
 صوف فى قلة مصاهج وأج ماشي بيق
 الجسر بقدميه زى ما يكن ملك منخلج
 الشام بباطل بالعرش بتاعه، قنا لنشدا ياترا
 يكون - يا أولاد راجع علاشان يطلع آخر
 لفرج جان؟ وياترا لفرج دا كان السام
 مصرها برده علا جوزها «مسعود اللوحى»
 «اللى مايتسما» زى ما قنا عليه وقتها؟
 غيور الشيوخ «الشبراوى» طاف يومها ثلاث
 مرات حولين الدار زى لى حد شرب
 مايطوط حولوها جاز علاشان الصفة
 تسعد ويشوف حقا خيالها بس الباب يفتح له
 المرة دى؟ ماينفتح لهوش، شهاك يتوارب
 له؟ كان زمان وجسر، ولظاهر عز عليه
 يرجع بلده من غور مايبوش بوشة: فأت
 علا لآخر دار فى «سرس البنان» الناحية
 التمسرى وهو ماشي واحدة واحدة،
 لفتعل لعود، لعد ربح أبويه ورجليه وقرا
 «ور» وبعدن ميل علا ودن واحد من للى
 قاعدن وهمس: حسبت «النجم» بتاعهم هم
 الاتنين سالقتهم فى موافقين بعض،
 وأمروته، و«مسعود» وماقتهم فى غور
 لطلاق، وأياهما الشيوخ «الشبراوى» صعب
 عليها، لأول مرة، ولقا بولسا وبين نفسا
 ح يعرف من أين لى «الفر» ابدر يقدوا
 واحد بعد واحد فى العرش «الأخوى» وفى
 بحر لسة للى عدت ما بين طلعة الشيوخ
 «جعلر الشبراوى» ورجعته، حماما الجوز
 «فرج اللوحى» أبو «مسعود» لدهل، زى ما
 سمأه وقتها قد يطوف علا الدور فى «سرس
 البنان» ويكتب فى المكاتب الغربية للى تلى
 الشرب يلق، للى مراته «عزيزة» كحتها عن
 مرات أبوها «أمونة» هى والشيوخ «الشبراوى»
 بعدما الجان حكم عليها - هى وبنتها بخترا

- بطرون من الدار «علاشان الجريخا لها
 هى وشيوخها» الحكم طلع مدفوع علا شان
 أمونة، والشيوخ «جعلر الشبراوى» هو للى
 أسر ويضمه «مسعود اللوحى» زى ما سمأه
 وقتها، نلده، وطلعو الاتنين الأم وبنتها سكو
 فى دار قديمة، آخر «عزيزة» للى مكان فى
 شقيقتها كان رزاقها عن أمه. شلة العما
 «مسعود» فرج اللوحى، تسترعل بين
 حترامشوره - وكان خلق أسفله كلها مرة
 واحدة - ويسأل: سمعوا طول عمركم أن أبوى
 أو جدى أو جد جدوى أو لى حد من أصله
 من بيت «الرايحة» فرط فى حرمته؟ للى
 قاعدن قدام منه ساعات وسكوت، وساعات
 ويروى ماغتهم غزاسنى ينى لأ، أبوه.
 وفى العاتنين العما المعجوز يرفع جواد أبويه
 ويعصر فى نفسه ويسأل: طوب كراولى:
 أبوى، صالسا «الرايحة» يملها دى ليه؟ للى
 سقته سقته، واللى ملسق هوى كتم شكوكه
 فى نفسه، مالى فى غير «بهيسى» لرقى،
 هو بس للى همس من ورا ضهر الزبال
 المعجوز لى «أمونة» جات جعدة للى ظلت
 الشيوخ «الشبراوى» مطرود، وعلا لى حال، هو
 شيوخ صممع بس ما كان فى يستحق ياس
 طرطقة صباهها، لا هو للى كانت «أمونة»
 من من ولاد ولاده، ولا جوزها «الزفر» زى
 ما سمأه وقتها، للى كانت من دور ولاده أو
 كان تهور قبلها وخلف. ياترا الهمة وصت
 الزبال المعجوز؟ بس للى حصل: بمل نف
 ودوران يكتب فى مرانة للى كانت ماقت
 وقتها وشبعت موت من غور ما حد يترك
 يسق خرلة من للى قالته ويكويه ويكته
 قيام الداس وعيلت عليه بكلمة حكمة: وآه
 يا حومتى من من النسان لما يهزرو. وفى
 حرجها وقت لك عهك، فرج اللوحى، قدام
 باب الدار ويترك فى قلعته وكنا مسرى
 شمس يوم جمعة: لقاله «برمودة» طب
 واليوم طالب واستوا، وفى أبوه شرخرة. ولما
 دخل لك عهك «فرج اللوحى» الفص للى
 عزقه فى آخر القفط قرب «الرسادة» وقتل
 لك الباب وزاه، قنا أكيد دارى ع الصيام.

وفى اللحظة للى «بهيسى» لرقى، نفع
 لك فى خوف أبويه بفتحهم زى ما عمل ديك
 لليلة للى «ورق» لادجار تأخر فجها ما جاش
 السواد للى منيره ويأه بنفسه عند الصعبة -
 الجور فى لآخر الدور فى «سرس البنان»

الناحية للشرقى، واستطاع لك «بهيسى» لرقى،
 يزل يقد ع الأرض علا شان يحمى ضهره
 من ممام الربيع وهم شمين علمتين، شبع
 بعد شبع، وقتو الاتنين ع الصعبة - الجور
 بعدا عن بعض، واحد علا طرفها من الناحية
 القاحية دى والثانى علا طرفها من الناحية
 نوك هات، ووشوشو بعض وحس جان
 شرب «بهيسى» لرقى، زى ما يكن كاذ
 مسعود ويسأل «ماتلحه ما لسه ساهرة، وساعتها
 نبت لك فى تلاوت مخه لحظة الجهلى
 للى عمالة تتفصص، فمس فمس، دارلقت.
 وعدد النقلة دى لح لك، فار لعب فى حب
 «بهيسى» لرقى، ماداعية يكن «كرم القح»
 رجع فى كلامه بعدما تعلقوا والاتنين شدر
 علا أبين بعض، زى ما يكرول بعضو علا
 عقد غير مكتوب بينهم، ولا يكن نسى
 يروح يسأل «بشدى أبو شاهين» زى ما لفق
 ولا كسك يزلق له زى ضله علاشان ما
 يلقى هوش يسيح مساحدا ولا، ولا يكن
 «بشدى أبو شاهين» طب «كرم القح» وقدر
 يتلمس من المصالح للى حال فرخته عليه.
 بس لى للى خلا «كرم القح» بتحس
 الجماس نا كاه، ساعة ما «بهيسى» مكل علا
 ونه ليلة لمارح وهو يبيع ربا البيرة الدائرة
 فى الساقية لخشلة لى ح يشارك فيها بدور
 رئيس من غير ماياخذ من وزاها لا أبوش
 لى أسود، وللى ما يكن «بهيسى» لرقى،
 حس ب «بشدى أبو شاهين» جاي وزاه، قد
 يلقط حولون منه ويرى لك، ودانه فى كل
 جهة، ويمرط قزبان الاستفشار للى تبكت
 علا حروف ممام جلده فى كل اتجاه. جاز
 ليه لأ؟ يكن «بشدى أبو شاهين» - رغم
 كل شىء - جازى يلق ميماده للى ح
 يصنع عليه.

وفى اللحظة للى «بهيسى» لرقى، حيك
 فيها لثال بشوش علا دماغه قدام ركبتيه
 الإلاهة «البوة» نل لك فى سره، طلع ن
 «بشدى أبو شاهين» نا للى «أمونة» بجالة
 قدرا تسب دارها، لأول مرة، فى حياتها،
 وتيجى له فى الطاحونة المسجورة دى
 علاشان تتوجه الملك السباع بعد ما تزجت
 أولية العهد لسة للى سبقوه موكه، فى دارها
 وعلا سريريا لالحاس أبو عثمان. هز لك
 «بهيسى» لرقى، أكثافه لما افكر تصريحتها

بأن سموت بهندى، جميل، والخصر يوحى دا
كان قدكم حما بهندى أبو جبرلة وفى عز
التنهال والشمس يندبح فى العالانى، ولما
الزابل للبحر تخط فيها ما التفت شىء
واللى ظهر، ساعته، إنيما كانت زى ما تكون
حاسبة حساب، لتخطه دى ومصنعا
ومستعدة استعدادا، وساعتهما ألفتهم قوم
والغلبت علم، أن قرية وأهولة لظنرت قرين
بهندى أبو شاهين، وقتها الأعر، والعدل
لجاني، أ. أهولة، سوا ولد سوا بنت، ح وشيل
ملاحم، والقروا، زى اللول، اللز جابدهم
قول كذا ماشا، الملاحم يتاح حول لفرقة
السنة للى قروتهما لفرانهم ولحد بعد واحد،
لكنين فى نفس الوقت لأ.

والى اللحظة اللى بهندى لورفى، كتم
لك فيها نفس، لفتكر لك زاي، لبلد، كل البلد
كتمت كل اللى شام وكل اللز مستطيلهم وكل
اللى عازقة، ولقتت خلا حولها لكتار ليل
بالول، كل حكاية حبشى لحد ما بقا القرب، بر
هم اللى يتفر، ويحمر، فى المكنى، والمواثيق
اللى لزالة تهرس، وتخرط فى أهولة، اللى
ففتت فى عويلها، بنت، هذا بعد ما ففتت
وعولها كبرو، وظفر فى مائكون ملحات فى
علا روى لتدنيا، وحطرت قدام لمنسرا إلا
علاشان ترمع عدد جولافا قاتلون اللى وراثه
عن الأجيال، للى عنت، كل بنت تتجوز،
بلاش تقول لكلمة للتانية. وهى زغيرة،
تعتل سببة طول عمرها ما تترجش لهن.
ولما ناس من «جوزان» لبتو ويخلصو عن
أهولة، ويكرو المكايك للفرية، للى ضللة
تدور وتلف حولين اسم أهولة، ويأكدو لها
إشاعات، حرفا أن دابة اللى بوشرفها
ويوجدو بتوسع. وحدا لما التفتت ديك لسنة
تسع. ت. أشهر ويدين جابت ولد شبه ولاد
الازهارنة، لورفى مخوز زى لكلمة والفاخور
واقعة شامعة فى وسط القرى زى قب السيزان
واقورة عالية والحدق قسط واكفن مرمية.
وزى مايكون الولد دا ماجاش غير علاشان
وصحى الإضاءة اللى البلد كلها «مزين للبان»
شاركت فى دفعا: قال فيه «مين زهران» قد
فى لعرش للسمرور وما كانت شى الإضاءة
دى حشوقا، ويكبر باليشك دا لولا مرات
«مين» بنت «الفران»، للى سابت بيتها فى

البلدية القبلية، وشتمت عدد أهوها فى
القلمية لشرقى، وقتها ففتت كل الأسرار
اللى كتمتها مدة طويلة فى سدرها، وأيامها
رد حاسم، شاتكراف فى من للى قاله
والظن، وحشى فى البلد، للسنة مسألة ورحم،
وأهولة، زى لى واحدة حامل اتوتمت
عليه، قام الولد جا شبه والدويه، قرية ولاد
دا حد سكة جديدة وزود فيها، وحدا أهولة،
ما التوتمت، لورفى عليه علاشان، هى ما ففتت
هوى من أسله ولا تعرفه وكل اللى حصل،
قروتهما اتوتمت علا شرفه فى عالم
الأرواح. ولاد كبر وقعد يكر لغاية ما بقا
تقوس شاتل وكامل وبقا عامل زى ما يكون.
دين من الأديان، لكتر الناس اللى تحسبو
هم أقل الناس إيمان به. وغشش لك بهندى
لورفى، عويله يفتكر مين اللى زحق أيامها:
عاجيكم «الزول» دا زى ماسونيا «مسحور»
القصوى، وقتها، عانيزن تعمر له سحر فى
سوق الزجالة؟ حاول يفتكر ما لفتكرش، بس
الفتكر أن الإضاءة وصلت لبرها فى عهد
«وليس زهران» لشك الرابع، لآكن ما حصل
سقى فى طول البلد وعرضها، إن الزابل حط
عويله فى عويلين بنته ففتت فى رشت
عويلها فى عويله، وصكبت لحد الزابل ما
سحب، عويله من عويلين بنته، وأيامها طلع
اللى زودع الحكاية دى أن الأب، قال لبنته،
لورفى ع كقلب اللى تسكرى لى. وفى عهد
نفس الشك، زماول «البقة» زى ما سونيا
«متجرد لورفى» وقتها، انكارو عليه، وطحنو
عشيمه بالقشور فى وسط الشيطان، بعد
ما غلرو مباد، ويشتر له بطش، يتأثرو عليه،
وصهين، وقزول به صريح التجارة يهز أكافه
ويقول: زى غيرة محايش، ويومها أعما عليه
من المترب، ولما رشو علا وشه مائة وريش
كان أول كلمة يقولها لهم: اعزنى صبيد
علاشان أطلقها لكم.

وفى اللحظة اللى أهولة، لقتت فيها اسم
صاحبها بهندى أبو شاهين، وللى العهد اللى
لختارته ومقد لولية دى للفر فى لعرش
السمرور، دقن بهندى لورفى، وقعت علا
منعده، مفاصلة مايت جسمه تاتش، ريقه
تشف. ولما كورت للقول اللى طلع من بقها
بذوى زى ما يكون مسجلول ودا فى زى

مايكون بابت فى قرن حاسم: فترت كمان يا
«بهندى» قبامة «بهندى لورفى» قامت.
جاوله الطبقت علا بعنشاء، منها لنفسها،
وايززت قصاد الأهرال لى ح تحنط عليه
من السجور، وعلمها شافق: خلى بحالى
وصالى يا بهندى، دا أنا وابنه، رجولية
«بهندى لورفى» طفت من سابع سما لسابع
أرض، ثار كليت مسرعة وانطلقت، حل
دعاهه عراضى، لك لثال الصوف اللى كان
مستلزم به زى رجالة الطوارق، حكة
«بهندى» المشهورة عنه والمعروفة باسمه،
فدلتب لثال رقتت علا سدره، مد لبده،
باردة وريانة، يقسم الفكة. الإلهة اللى
خلاص دلتت لها آخر كلمة فى طرله
وعرضت يا «مسن اللبان» بعد «بهندى
لورفى»، اللى عمره ما سقى، لمن فى اللحظة
دى بالذات، إن أهولة، اللى راقدة قلمه دى
أهولة، صحح بس ما فى فى أهولة، بنت
الإنس للى بشروها، ولقتت لبده منونة
علاشان يساجد، للى راقدة، قدام حجره من
راقدها المتقدمة علا منورها مخونة بالفر
ملفوفة بالأربعة، روج المحيط ليهودى للى
واقف زى جدر جوية عويله فى الطائفة
التهجرة المسكرة، اللى تعابها هجعت زى
سحاليها، وطاولها لكتت و. رينا بعل
كلانا غفيل. انمكت. لحد لك صرت
«بهندى لورفى» تحت برد طوية وسما آخر
شهر القمر وأدان الفجر السر اللى انسط
وياربه ما انسط فى حجر «بهندى لورفى»
وجا يقول لها: قروى ياسنى أهولة، أنا ما
اللى ش هو. صوته خالنه ما طلع شىء، بس
فضل ماد لبده علا طول ذراعه اللى خشيت
عنه للإلهة. لليرة للفرية البعيدة، الفكة
المستحيلة الفاجرة التلغية اللى قروتهما عمرها
ما عشتت غير شاب واحد بس جنب جوزها
اللى الجان حزموها عليه. وكته ماد لبده
وطول، وقته راقع فى كلوف رجولة ورأسه
واقعة منه لولاف شابكة فى حلقه بين
ركبتيها اللى كانو ابندو وفرجو عن بعض
زى شفتين بولتسو، وزى ما يكون سباد
قديم رما لقلب بتاعه، ولملت لك فى الشك
سكة متكدسة ماتاكل شىء، هس فى لهجة
لصها ذل وإصها التالى اعتراف: «بهندى،
ما جاش».

طلعت رضوان

ميريت أموان

لما خلف هينى ها متعلقة بعينيه، ما
شكلى فى عينيه من علا هينى ها. فيه
كفه يكف ها وشتر طريق هم وسط
الزحمة.

سأل تته: .. صمبح إنت من طيبة للى
بيسمرها الأتصر... ..

رد عليها وهو بييسم: .. وصمبح كمان
لو قلنى إن أنا من الأتصر للى سماها أجدلدا
لمصريين طيبة... ..

سأل تته: .. مين الشاصر للى كتب
أغنية.. أنا من طيبة.. اسمه إيه؟ وشه
إحمر وهو بهرد علا سؤال ها: .. أغضب
الأغلى للى بآ غلى ها، أنا للى باكعب
أشارها.. ..

وشى ها نوز وهى بتحسبم وتساله: ..
وبلين طوبك كمان درس تاريخ أجدلدا
كويس... ..

عصلات وشه إلكمشى ت فى بعض ها
وهو بهرد عليها.. موش قوى... ..

قوس ت حاجبى ها وهى بترد علا
رده: .. إزى؟ معنى الأغنية بتقول إنك
قامم الروح المصرية كويس، مخا التكلت
معظم ها مصرية، زى بصارة ويساريا
ويسون ويلح ورقح من لغة الليهروغيلية.. ..

كان يوسلى لتكن والبصون، والبالح
ولكسون، والبلاهير قلل السمسم للى اسمه
لورن، والحنة فى إيد الصبايا والفرحة فى
المحورن، والقمح والحب والبصل والبصارة،
والحنين لأيام فأت ت بس حكمة ها-ساها
علا لسان الناس: «بصلة لصحة عروق»...

ومرة واحدة لتفكير ليرة الصوت، إختلف
ت القوة والمثوية، وهن ت زهرة صوت
أسهلانة. دى كانت الأرض السمرها للى
بتحككم، كان ت بتلقى ناس حلوزين عمل
ها ويصل ها وتوم ها وغيارها، لآكن بدل
ما يمرتوها ويسقوها ويرصوها، بيسمو
خوسانة أسمحت عليها. لوه تسويها للصمرها
الصفرها. دى الأرض السمرها بتسأل- ولوه
حلوزين شمرانى؟

البيت حص ت إن ها طابرة فوق فى
السما. موش قادرة تسبق إن الإنسان ممكن
وشوف برفله. صوته لف ها وطار بويها علا
جناحاته، بقره وعذيرته وشجهه وكلماته
ومعاني ها. شكرت لمرود بتاع هينة الكتاب
للى بيهجم فرق الللون الشعبية من كل
مطالعات مصر.

إتقدم ت-من خشبة المسرح، مدت
أيدها وسلم ت عليه. كفه بين إيدى ها
الأتنين عصرت ها بإيده، وبالتانية طبطب
ت عليها.

بصاويل التكايب هنا أن بعلوم يحمل
رسم إسمائى جديد، وللى محافلته بوه
أن يكتب بطريقة أسهل، إلا أنه لم
يطلع كثيرًا، بل جاءت محاولته معقدة،
وحن تنشرها هنا كخرصة للكتابة
الجديدة من حيث الشكل الإسمائى.

لتتحدد

إلى روح الطفلة شهام

إلى روح الطفلة ميريت

إلى أرواح كل شهداء التصيب

فأنا من طيبة للى بيسمرها
الأتصر... ..

.. وبكل حلم للى بيسمرها جنة.. ..

.. وأعلى ب بها للى بيسمرها حل.. ..

كان واقف فوق خشبة المسرح بيهنى،
ودى كانت أول مرة تشوفه فيها. بعد
دقيقتين ثلاثة، كان صوته يوصل ويسحب
ويدخل جوا وجدان ها ويختلط مع ها
ويجربى فيه. يا ترا ليه السر فى كذا؟ دى
هى بتسأل نفس ها- يا ترا لى سر فى صوته
للى موش قادرة أشرق أو أفصل بين قوته
وعذيرته. ولا لى سر فى كلمات الأغنية
ومعاني ها؟

حكه علاشان بخرى قدم للى إتجمع
فى وشه. سأل ها: .. ولله كان عجب هه
فى الأغنية..

ردت علا طول من غير ما تفكر: ..
الكلمات بسبيلة، وهى والعلماني من تراب
مصر، يعنى بتكتب ويتكلى عن شعب نا،
والله لفة كل المصريين، علاشان كنا بيقفهم
ما بالمشعل واللى ما راح شى للاحوسة
ولا كتاب..

إتعلق ت عنيته بمعنى ها، ومد ايده
وحط كف ها فى كتفه.. لف هم لمسكون،
بس هو كان بيكلم نفسه.. أنا قاعد فى أرض
السمارين.. والبرد برد طرية ولشمس
مخفاني.. كان عايز يأكد لنفسه إنه مرقى
نايم وإنه ما بيحلم شى. ولما سأل ها: إنتى
ملين؟ وما ردت .. إسكندرية.. خلف من
خيشله لآمن يكرن هو للى جمع البحر
الأبيض بالليل.

لما سحب ت كف ها بشويش من كفه،
جسمه إلتفتن، وختفته من ناننى فكرة إنه
كان نايم بيوحلم.

حب يمسك كف ها من ناننى. إتجمع
ت وبعدت ايدها وقام ت ولفه. وقف بيص
فى وشى ها ويرسم بسطة ها جواره.

حب يتحدو مع بعض أكثر. إتجمع ت
وفى بتكلم.. عرض فراقه نا وكنه قرب..
إتفسر.. كان يمين يمين ويهيم فى وشى
ها. كان لاسما بتدبسم فى وشى الشمس وهى
تجرى لخميه زمايل ها الاسكندرانية، كان
هو ييسأل نفسه.. ليه شمس طرية عفية لسنة
دى؟..

وهى تجرى كان خواله ووجدته بيجرو
وراه. حمز لنفسه مطرح فى .. مخوم
الإبداع.. للى كان بيوحلى فيه.

تعد وسط الناس سرحان حورن. لحظة
يحمس بالنشوة ولحظة يمس بالفسوف: هى
اسكندرية وأنا من طيبة. من سواى كنت
عايز أسكك الحاضر للى شفته بمعنى وأسنه
بإيدي علاشان فأكد إني ما بأحلم شى.
وبعد ما لمراد يفتن، ح نقشى فى مع
فكرته ها وتروح لبحر، وأرجع أنا مع
فكرتى وأرجع للليل. وللمعاصر للى عشفه

يصير هو العلم. إتكلم نا فى الفن والفتنة
المصرية والتاريخ، لكن لاسألت نى عن
إسمى ولا سألت ها عن إسم ها. يا ترا
مكن الأسطورة تتحقق وتتجسد، واللى
شفت ها تكون جدية بحر أو حروسة نيل؟ يا
ترا خوالى صنع القوم ولا القوم سيطر علا
خوالى؟

لاكن لما فرقة لسكندرية لتكون للشعبية
طلع ت علا خشية المسرح، حس إنه عايش
فى حاضرنى، بس عنيته إتطلق ت
بالهت للى عطف ت روحه، عنيته مع كل
حركة ولفه مع كل إيقاع. كان نايم ن
يسأل نفسه يا ترا ليه هى قفصة للرقص؟
حس بيهما يتسبح فى الجور، وإن الرقص سمو
ونشوة للروح أفنقه الحمى. وبحركة السيقان
وصرايح مشط للرجل بتكتب غسقة للفتن.
واشتاق ت روحه لسمعة الأمل للى شافت
ها فى عيني ها، لكن لما إتأمل إيقاع
جسم ها وتعبيرات وشى ها، عرف إن ها
عابية عن الرجود، حس بيهما زى لقومين
الفتنح فى صلاته، وإن ها بتسطهر
بالرقص ويتناجى آليه الحب والليل وعشق
الموت.

لما شمس طرية غروب ت، إنفرد للبرد
جلاد لوحده، بس كان فيه تبيين ببشور حنان
ملا لكن دفا.

ثانى يوم، بعد ما سمع ته بيوحلى، وبعد
ما شافت ها بتدق، سمع زمايل ها
بولندوها بإسم ها: «ميريت» ودى كانت
أول مرة يسمع لموها الإسم نا. لما نقل لها
دهشته، ردت عليه دى مسؤولة بتروح للتعليم،
للى بيوحلتها لأسلى الأجانب للفتنة، ويخبر
هن نا أسامى لأجدنا..

صاحب نا فتح حنكه عايز يسدق
ونفاه. كلام كبير علا البيت وعلا سن ها.
ولما نقل لها دهشته، ردت عليه: «من حسن
حتى إن بابا رضى نى تاريخ الحضارة
المصرية من مصرى».

سأل ها إن كان لإسم ها معنا معين،
ردت عليه .. فى لفظة القهويونية «ميرى»

يعنى «حبيب» وميريت يعنى «حبيبة»، وأسم
ميريت كان من الأسماء المنتشرة أيام
أجدنا المصريين. كان فيه «ميريت آمون»
يعنى «حبيبة الإله آمون» وميريت
موريتناح، يعنى «حبيبة الإله موريتناح»
وقفت ت كلام ها وهى بتدبسم وتلف ايدها
فى الكفها وديك.

بس لما سكنت ت عن الكلام دهك ت،
ولما أقال لها «طيب ما تكلمى نى
معانى» ردت عليه وهى لاسما بتدبسم..
موش عارفة شكلى كان ح يبقا ليه لو إن
أجدنا كانوا بيسمو ولاهم «عبد آمون»
ويأت ها «عبد آمون».

لما سكنت ت عن الكلام، إختل ت
دهكة ها. سهرت ت. عيني ها غرمت ت
زى يوم من طرية ما طلع ت ش فيه
شمس. إفتن عليها. مسك كف ها. يمين
ت فى عينيها وقال ت: «تفكرن إنا فعل
ن أحفاد صناع الحضارة دى؟ للحضارة للى
كانت متسلطة علا لعب، حقا فى علاقة
الإنسان بالإله بتاعه، وما كانت ت شى
علاقة عبودية».

من ليرة صوت ها، كان حتم ن يمس
فى وشى ها. عيني ها للى كانت متخفية
إشلت ت بالسحب. أول ما مضط علا كف
ها، دموج ها لكك ت أسرها، جرى ت
توبل خدودها. بصوايح بردانة، جف ف
دموج ها. عيني فى عيني ها. شافت ت
فى عينيها أسئلة كثيرة. خدت كفها فى كف
ها وقالت ت له: «أكيد، أكيد، فيه مصريين
كثير زى ولى ها، بس ناقس للى يجمع
هم».

لف هم سكون بيززل وجهان هم.
المعبر لاسما بتخاضر، بتكلم للى ما تقال
فى بالكلام.

لما المراد بتاع هيئة الكتاب إفتن، كان
حتم ن يحصل فراق. كتب لها إسمه
وعنوانه وتحدثت له إسم ها وعنوان ها.
إبتدأ ورقتين صغيرين، حوس بالورقنين
قبيين ببشور. ولما المعبر ولف ت عند
المعبر، كان القطين بورق فزى حمامة
بتنتج (اسكندرية - الأقصر) فى المعبر
دموج محبوبه، بس مسؤولة هم بتضع فى

الفتين كان خوفه من خوف ها، وهولامه من ساعه ما شاف ها إيتيك مع هوايس ها. إزاي الحام يتسجد ويخضع نا علا إيه وانق؟ وإزاي التواتع تكلت ت ويذوب ويهتر زى لحم؟

كان ت الأقصر ورقة في كلف ها واستندرية ورقة في كلفه. واتسجد السكان سور على يوزل.

لاكن لما عنييه ولف ت حد اسم ها ميريت محمد الأسكدراني، ولما عنيي ها ولف ت حد اسمه إبراهيم جرجس الجرجاري، كان السور يهلا ويهلا.

علا طرطوة لسانه وعلا طرطوة لسان ها سؤال.... لآكن لا هي يتسأل ولا هو ييسأل ها. ومع إن السؤال كان محبوب، كان السور يهلا ويهلا.

لاكن لما عنيي ها إيتيك مع عنييه، ولما كلفه إيتيك ت في كلف ها، كان السؤال يهتق وكان السور يهتق، وكان سؤال جديد يهواد علا لسانه وزيه علا لسان ها:

وح تكبي لي موش كلفه

وح تكبي لي موش كلفه

٠٢٠

ككتب ت له وككتب لها

كل يوم - تكسري ت - جواب. جواب متيك من اسكندرية علا الأقصر، وجواب ميمر من الأقصر علا اسكندرية.

شهرين - تكسري ت - وفي بتكعب وهو بتكعب. في آخر جواب من إبراهيم كعب لها خلاص موش قادر أسير أكثر من كدا. لازم ت يهتس ت أنسوف لله وف ذات الجواب حدد لها اليوم والساعة، ولما كان تحت شلال سعد زغلول.

■

«ميريت» لسانا فاكدة إن إبراهيم، محمد الأسكدراني. كان قال لها وهي بنت عشر سنين.. صحيح إيتي بلتي وأنا أبركي. بس عاوز أقول لله كل مين تعطي هم حلق في ودان. إيه، إيه رأيك لو تكون أصعب.

أصعب ويحمر ويخضر وعلا بعض ويحمر ويخضر، علاشان لما أتيا أصعب ح تكبي لي عن كل حيلة تفرح لله وكل حيلة تزعل لله وأنا لآكي لله كمان..

ومع إن «ميريت» كبرت ولف ت حنايها ورفيت شعرها وتسما في الشمس والشمس وهوا، واتخرجت م لجامعة، ولف ت بلاد كديرة. وبعض اللقاي في أوروبا كدور عن ها «مصرية تحب أمجاد أجدادها» وإن ها «تفرزاري للقرن العشرين الميلادي» وإن رقص ها يوش عن روح هانية إيتيت ت من حضارة المصريين، ومع إن ها بتعد رسالة ماجستير عن الموسيقي في مصر القديمة. لآكن كل ما دا غيروا في روح الطفولة لآلى نايوم ت بتلق بيها علا المدام والناش وكل الكائنات، وعلاشان كذا أول ما تدخل البيت لازم ت تقعد علا حجر أبوها نهوسه وتمتد راس ها علا صدره وتكبي كل حيلة، زى ميريت بنت للمصريين لم ضاير.

وهي بتكلم أبوها عن إبراهيم، كان ت بتركز علا المبدع: الشاعر والفيلسوف والمطرب. إيتشع ت لما شاف ت للفرجة ف عنييه. بصوت ها ش ت لأبوها/ صاحبه ها الأغاني لآلى غنلها إبراهيم. وبعد كل أغنية كان ت تقول «واحد بال ها يا بابا من كلام الأغنية». كلام شان راعي بالروح القومية لشعبه.

محمد الأسكدراني. أبو ميريت. كان يسمع بنته كريس ويأمل في كلام ها. كان جلس يحوّل ها وهي بتخفي مشاعرها ورا الكلام عن أشغال إبراهيم.

من أول جواب كتبه ل إبراهيم إستاذن ت أبوها. ولما وصل لها آخر جواباته، ولما قال ت علا السجاد، إيتس من قلبه وقال لها «إيتي بتحبيني.. موش كدا ولما قال وفي ها إيمر وما رلت ش، ضمنا لصدرة ومش علا شعرها ويأس ها من حنين ها وقال لها «بعد ما تمشو شوية علا الكوروش.. هاتيه وتعال علاشان أعرف عنييه».

*

تحت شلال سعد زغلول إيتابل. العيين في العيين، ولكتين في الكتين. بعد إزاي ه سلامات وعامل إيه، يتخر كل الكلام وعطّ ت هم غلالة م السكون. سكوت خاشع في ملكوت قلبين، كل قلب يتسجد لقلبي.. غشور إيتين بيتوشو ويتحمر بفس برمشات. وحدا وهم بيتمشوا علا الكوروش، كسان ت غلالة السكون حارساهم. كان التواجد كله بيتولد من جديد. وجود لسان رضيع ما عرف ش الكلام. وجود خلقه قلبين يتصلو صلا الحب.

■

«بابا عاوز بتعرف عنييه».

«وأنا كمان».

ب كلام ها ورده عليها ردت ت هم غلالة السكون، وانفتحت ت طافة نور، وإتلق ت زهور الكلام، وإتولد ليل هم جنية كل أشجارها كلام من الحب والليل والساها والجمال، بحر من الكلام مائل في نهولة. مصحح للكون لآلى خلقوه لسان رضيع، بس هو الرضيع إيتي إيتك قبل من الكلام.

محمد الأسكدراني. أبو ميريت. كان مزين بمسيرة طاهيا حسين، عبد اللطافة المصرية، لما قال: «إيتك علاشان أشوف لله، وأول ما إبراهيم جرجس الجرجاري إيتا الكلام، قال محمد الأسكدراني لنفسه «معالي لآلى يا ميريت، إن روح ه تتلق بروحه». كان إبراهيم يبتكلم عن خصائص اللطافة القومية للمصريين، وإن الخصائص دي بيتشرك فيها كل المصريين رغم إختلاف أديان هم.

محمد الأسكدراني كان ت بنقله مع إبراهيم وعنييه علا ميريت. كان نايوم ت يقول لها إن عينيكي شافلة، وإن قلب ه تحت عينيكي، ولآلى في قلب ه بيان ولآلى فرحانة ولآلى زعلاية. إبراهيم يبتكلم كان فرح لآلينا مرسوم علا وفي ها ويرقص ف عنيي ها. إيتس من قلبه وقال لنفسه «يظهر إن قصة حب جميلة بتولد، ولما سرح بخياله، شاف «ميريت آمن» (الإيم لآلى يحب ويحب بيه بنته) عروسة في السعد

يعترف حلا محرم صعيد أو كمالهين، أو
لمس، أو محرم، يتجسد حريته.

أما إبراهيم فلم علاشان يستأن، محمد
الأسكندراني يصر ل مبريت وقيل لها
دهليز أودة الشيف علاشان إبراهيم .

براهيم حرق، ولكن في نفسه وقال أنا
حلجزي لوكلفه رموش يمكن علاشان
وعلاشان ... قام محمد الاسكندراني ومسه
يود إبراهيم وقال له وهو يهجم عليه يا إبراهيم
يا بني... إبت موش ح تعلم أنا علا زياره
الأفسر وح تكون شيف عليك...

.. ٣ ..

في حماد أسوان، وفي محاد الأفسر
كان الوجود طفل جميل، يجرى وينقلب
ويقع ويهجم ويخبرش ويضبط ويعلم.
ومحمد الأسكندراني كان فراحان بالحب
الكبير للي بيكر ويكر قدام عبيده.

في محرم ومهين للتاني يتجسد قلوب
كل القدر من كل مكان ومن أي مكان، سواح
إتجاز وأمان، قريسين وظلوان، يزناتين
وأسيان، صيادين وكرويين وعلود وأسيكان،
روس ومساويين ومسيديين، ناس من كل
لوروا وأسترايا والفرايزل وأمريكا للاتينية.

المحرم علا الأصمدة وزهرات القوس
والقروش والراس وتأمل أول لغة في الصائم
عيون مأخوذة بسمر الفن وقدره الفنان اللي
لحق العجر واستأنس للحرثيت وحط أول
قانون للحمت والمصار لما عرف للعلاقة بين
الكلفة والفراخ، دي كان ت لغة للحيون وهي
يتحرك ويتنقل من مكان لمكان. ومن الحيون
ينقل دم الحياة وينضج الوجود للقلوب.
للقلب اللي إتروحت مشاعرها في حالة
خسوع لزود البشرية، واترحت نبضات ها
والحب والخير والجمال والعرقان بالجميل

لأول بشر علمو البشرية معاني لسلام
والصالح، وأول بشر علمو البشرية علا
أصطب للصنارة.

كان ت مبريت وأبوها محمد
الأسكندراني وإبراهيم جرجس الجرجاوي
واقفين وسط السباح. لكل كان ت ودان
هم مع القرشد السباحي، وهيون هم علا
أوت لفن وقلوب هم إتروحت في حالة
خسوع. كل البشر اللي داخل المعبد كانوا
غائبين عن الوجود، إلا من معاني الحب
والخير والجمال، علاشان كنا ما حذف من
هم حس بمجموعة للشبان العلمين اللي
نخضعهم بالرافشات وهم بيسرخو «لا إله إلا
حلا للاء... الكفرة أعداء للاء، واختلطت
صباحات الفزع بسرخ للعلمين. ودم المنحيا
يختلط بأيات الفن وثقافة للتسب اختلطت
بمعاني الحب والخير والجمال. ■



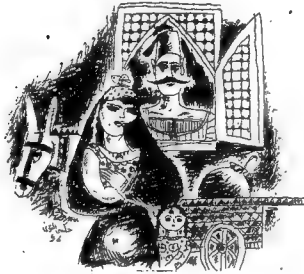
جاءوا

١٧٠ شهادة، أحمد بها الدين. ١٧٢ نقد الاتحاد الغربي، وابن

غالى. ١٧٦ موج يجرى وراء موج، شاعر عبد الحميد

أحمد بهاء الدين

شهادة أحمد بهاء الدين عن مجموعة «بدر نشأت» القصصية «مساء الخير يا جدعان»، والتي كتبها بلغة جديدة مزج فيها العامية والفصحى، وكانت هذه محاولة جادة نحو التطوير والتحديث في اللغة العربية وإن لم يطورها الكاتب فيما بعد، خاصة اللغة المكتوب بها الإبداع.



فصيح، ولكن هذا الأسلوب أصبح مع الزمن قديماً متقرباً حتى فقد بلاغته، وجاء توفيق الحكيم وكتب القصة بأسلوب عربي فصيح أيضاً ولكنه كان يختلف تماماً عن أسلوب المنفلوطي، ولعل المنفلوطي لو قرأ أسلوب توفيق الحكيم لقال إنه أسلوب عامي.. كل ما في الأمر أنه كان أكثر بساطة وسهولة. الجملة القصيدة الموزعة حلت محل الجملة الطويلة المملوطة، الكلام البسيط التقرب مما يحسن للناس ويتكلمون، حل محل الكلام الخطابي الرنان والعبيريات المبالغ فيها.

بعد توفيق الحكيم جاء نجيب محفوظ وكتب القصة بلغة فصيحة، ولكنها لغة لا ترضى للمجمع اللغوي فقد وصفها بعض أعضائه بأنها «ركيكة» ولم يكن أسلوب

كيفية تقرب بين اللغتين حتى تصبحا لغة واحدة... كيف تدفع اللغتين - من الجانبين - حتى تتم عملية الانصهار والامتزاج بينهما لتكونا لغة واحدة فصيحة وبليغة في الوقت نفسه.. فصيحة: بمعنى أن تكون لها قواعد وأصول كأى لغة أدبية في العالم وبليغة: بمعنى أن تكون قادرة على التعبير عن كل ما تريد..

ولمست هذه العملية - عملية التقريب بين اللغتين - غربية على تاريخنا الأدبي، إنها على العكس عملية مستمرة ومتصلة، ونحن إنما نجاز الآن مرحلة جديدة من مراحل هذه العملية.

مثلاً: كان مصطفى لطفي المنفلوطي يكتب القصة بأسلوب عربي

قل عندما فرغت من قراءة القصص العشر التي تضمنها هذه المجموعة وجدتكى أفكر في قضية مهمة، تلك هي قضية اللغة..

إن الجدل هذه الأيام عنيف حول استعمال اللغة الفصحى أو اللغة العامية في القصة وأنصار كل لغة يتطرفون في التصيب لها حتى يعدموا الطرف كثيراً عن الحقيقة..

إننى أؤيد الحملة الموجهة إلى اللغة التي يكتب بها الأدباء القدامى قصصهم، ولكنى مع ذلك أرفض رفضاً باتاً فكرة الاستغناء عن اللغة للفصحى وإحلال اللغة العامية محلها..

إن المشكلة التي نواجهها ليست هي الاختيار بين هذه اللغة أو تلك ولكنها:

حبيب محفوظ ريكيا، إنما كان يدطو على نقة أخرى في التعبير..

إن فصيلة الطيور والقريب مستمرة، وقد اشتمت للمعالجة إليها عندما جاء الجبل الجديد من كتاب القصة، وأرادوا أن يحبروا عن أجواء ومشاعر وانفعالات جديدة فلما أرادوا أن يلبسوا هذه المشاعر الجديدة ثوب اللغة للفصيح اكتشفوا أن للادب قد ضايق وأنه يمزق بين أيديهم هذا وهناك.

وواجهتا حيرة شديدة.. وأخذ كل فريق مرقعها، فريق يكتب القصة كلها باللغة الفصيح وفريق يكتبها باللغة العامية، وفريق يكتب سياق القصة باللغة الفصيح وحوارها باللغة العامية، ومن رضى باللغة العامية في القصة لا يرضى عنها في كتابة المقال والبحث وهذه حال لا يمكن أن تستمر. لا يمكن أن نظل نكتب القصة الواحدة بلغتين، لغة للحوار ولغة للسائق، ولا يمكن أن تكون لنا في الأدب لغتان، لغة لأدب القصة ولغة لأدب البحث أو التاريخ أو للثقافة، إنما المؤكد المحتمل أننا سنسور لمولعة واحدة موحدة، ليست هي اللغة الفصيح للتسمية التي نرى عجزها عن أن ترضى ذوقنا ومشاعرنا، وليست هي لغة عامية بلاقواعد.. لأنه لا توجد في اللغات كلها لغة أدبية بلا قواعد.. إنما هي لغة مطلعة من الاثنين..

هذه هي المحاولة المستمرة في تاريخنا الأدبي والتي يجب على الأجيال الشبان أن يحفظوا اليوم عبء استمرارها، وهي محاولة شاقة مستنية لأمير خلافتها من الاضطراب والخلط، ولكنها على أية حال إحدى المسؤوليات لهذا الجيل من الأدباء..

وقصص الأساطير بدر نشأت التي تضمنها هذه المجموعة تعبر عن هذه المرحلة التي نمر بها. إن فيها قصصا سياقها باللغة الفصيح وحوارها باللغة العامية مثل «مساء الخير يا جدران» و«الجدار» والمثل، ولكن فيها قصصا وجدت أن الأساطير بدر نشأت حاول فيها هذه المحاولة الشاقة التي

أشرت إليها.. حاول فيها أن يجمع بين العامية والفصيح في سياق واحد وتركيب للجملة واحد مثلا.. في قصة «ويعبد يا سحديه كان مكانا أن يبدأها بدر نشأت بأسلوب فصيح مأثور فيقول:

«كانت المشكلة تدور أمام عيني عبدالمقصود أفندي صعبة ومقعدة، ولقد كان سزولة متدللا إلى ما تحت وسطه، وهرجر أنياله على الأرض بين قصصه.. ولم تكن ذراعاه خاليين إنما كانت ذراعاه لليلعي ملعبة حول بطوخة كبيرة، وكانت ذراعاه اليسرى تعمل ريمه لزوجه لحضره لته من محل رفي اللباب»، ولكن بدر نشأت كتبها هكذا:

«بانت المشكلة لعبدالمقصود أفندي عريضة، فالبنطلون موهج ريمه مشغولان، واحدة ملفوفة على البطيخة والثانية على فستان لمرته الذي كان عند الرءاء.. فهو قد اختصر عددا كبيرا من الكلمات والنموت ووضع الكلمات بمساقتها وفي أماكن لا تختلف عن مكانها في اللغة الشعبية وبدلالاتها المتعارف عليها بين الناس.

ولم تكن محاولة بدر نشأت ناجحة في جميع الحالات.. ففي بعض المواضع تشعر أنه قد أجهته المحاولة، فإذا به يرسل الجمل العامية التي لاصلة لها بالفصاحة في وسط سياق فصيح فيهد أن يقدم محاولة أسبورية ناجحة فيقول:

«بالليل يفكر فيها»، وفي الورشة يفكر فيها، وفي القاهرة يثقب دماغ مندوبى وسيرتها بينما استطاع فلعنم بجرته أن يلفت نظرها ويضللها في يوم واحد، عاكسها ومضى ورامها وكبس عليها في العارة وكلهما،

إذ به لا يصبر على المحاولة الناجحة فيمضي قائلا:

«ليه ما يروحش لأبوها يكلمه؟».. وإليه ماجتش للفكرة دى مخه قبل كده؟،

وفي مواضع أخرى كان يضع الكلمة

على أنها عامية، والواقع أنها ليست عامية، بمعنى أنها ليست مما يقوله أبطال القصة في حياتهم الحقيقية.. فيقول «كان يرفع إلى زويه نظرات ملهبة مترغزا مختلطا، فإن كلمة (مترغزا) لا يولها أولاد البلد من سكان الحواري إنما كلمة أجنبية الأصل أصبحت عامية بين السامعين فقط..

فالضرورة التي قد تدعو إلى استعمال هذه الكلمة هنا غير متوفرة.. وبالممكن كان أحيانا يضع في صميم الحوار العامي كلمة فصيحة ففصح «نفيسه» في (لوفكرأ بكده) تقول:

«دى الواحدة منا لو لقت راجل يدخل ويطلع عليها لتقضى عمرها بين أربع جدران.. وتلاقول: بين أربع حيطان

على أن هذه الأخطاء لابد أن يقع فيها كل من يحاول المسج وقد كان لبدر نشأت في حالات السواب والخطأ شرف المحاولة..

فإن تركنا مشكلة اللغة، فإننا نلاحظ أن بدر نشأت يكتب للقصة وكأن في يده «كاميرا» بليقة حساسة تكاد تنقل الصورة بكل شعرة فيها وهو في قصصه يهتم بتصوير الجور أكثر مما يهتم بتقديم الحادثة.

والأجواء التي قدمها لنا متفرعة، ولكنها مستمدة كلها من حياة واحدة.. من حياة الرجال والنساء والأطفال.. الذين يحتملون الفقر في صبر، ويبحثون عن المخرج بلا رأس.. أي حياة الأغلبية الساحقة من مواطنينا.

وإذا كان العمل الفني ليس غايته الإمتاع فحسب، إنما غايته أيضا أن يزيده بذكاء جديدة من الرغبة في تمثيل حياته وحياة الناس، فإن المجموعة التي بين يدي القارئ خليفة أن تثير فيه هذه الرغبة. ■

نقد الإلحاد الغربي

وائل غسانى

والكتاب أنفسهم التي يرى فيها رمسيس عوض إلحاداً أو نوعاً ما من أنواع الإلحاد، وهو لم يذكر المراجع التي تحصل اتصالاً مباشرًا بتاريخ الإلحاد في أوروبا، وقد كان ضرورياً بل حاسماً أن يحدد موقعه من المصادر المعاصرة والزاهية في كتابة تاريخ الإلحاد في أوروبا قبل أن يحكى لنا قصة الإلحاد نفسها هكذا دون مقدمات، فالنقطة الأولى والمبدئية على طريق البحث الأكاديمي في قضية خطيرة مثل قضية الإلحاد، هي تحليل دقيق لآخر الإلحادات والمذاهب والمدارس والنظم الفكرية والفلسفية التي قامت المنقول إلى تاريخ الإلحاد في أوروبا، وبحاجة مقننة، بداية تفسير ظاهرة الإلحاد في أوروبا هو تفسير التفسير القائمة حول الظاهرة.

ولأن رمسيس عوض لم يتم بهذا العمل المهم والضروري فقد جاءت المصطلحات الخاطئة في ذلك الإلحاد كلها بلا تحديد، ولو كان عدم التحديد مبرراً لاستقام الأمر، ولو كان وارداً في سياق أقل خطورة لكان الأمر، لكن عدم التحديد في سياق الإلحاد ومشكلته لا يجوز، وعدم التحديد سببه

التي سمحت لشجاعته في تناول قضية هي من أخطر ما يمكن في سياقنا الزمان، لكنني فزعت مما ورد في دراسته أو ترجمته. لا أدري كيف أصنف كلامه، فهو ليس بدراسة، وهو ليس ترجمة. الأرجح أن كلام رمسيس عوض خليط بين التأليف والترجمة، وهو الخليط الذي أرماء المنقول على مدد زمن بهود ولم يفلت منه لويس عوض نفسه ولا عبد الرحمن بدوي وغيرهما من رواد النهضة المصرية الحديثة. ما هي إذن الانحرافات للمطرونية والمنهجية والنظرية التي ورثت في كلام رمسيس عوض؟

أولاً، يتكلم رمسيس عوض عن الإلحاد في أوروبا دون أن يذكر مرجعاً واحداً في تاريخ الإلحاد في أوروبا وكأنه أول من كتب بجميع اللغات عن الموضوع. كيف يستطيع القارئ أن يقيس ويحاسب الرجل على صحة وسلامة كلامه؟ وإست أقصد بالمراجع تلك التي أوردها في أثناء الكلام، ذلك أنه لا علاقة لهذه المراجع المتكورة في ثوابت الكلام. بقضية عامة أو أم هي قضية للتاريخ للإلحاد في أوروبا، وإما هي كتب وأعمال المفكرين والمطام والمفلسفة

قرأت بذهن شديد ما كتبه رمسيس عوض في الآونة الأخيرة عن الإلحاد في أوروبا^(١). والرجل غنى عن التعريف فهو الأخ الأصغر للويس عيوش. وهو الباحث الجاد في الأدب الإنجليزى وتاريخه، وهو بالإضافة إلى الأدب الإنجليزي كتب في المصحح المصري وعن المنسقين الروس وبرتراند راسل وجورج أورويل....

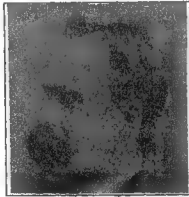
ولم ألقِ برمسيس عوض قد ولم أره. لكنه بحث إلى ذات مرة بكتابين له الأول عن الثورة الفرنسية والثاني عن المنشقين الروس. والحق أنني لم أتابع كثيراً أو قليلاً ما كتبه قبل الإلحاد، لموضوع خيارته الفكرية والجمالية. وبالطبع ليس هناك قضية حتى ولو كانت فلسفية وخطيرة لا يمكن أن يخوض فيها إلا الفيلسوف، فأنى مواطن من مواطني الأرض يستطيع مع بذل الجهد الضروري أن يفلسف. لكنني أظن - وإن بعض قنطن لم - أن رمسيس عوض لا يملك أسلاً الإمكانيات العقلية التي تجعله أملاً للخوض في المشكلات الفلسفية لاسيما المشكلة الفلسفية المتعلقة بالإلحاد. ومن المؤكد

أن الرجل لم يفتد في بداية التحول، أو لم يفتد موقفاً محدداً أو حتى تقريباً من المواقف الأساسية الحالية، والتي أصبحت مراجع في ميخائيل للتأريخ للإلحاد في أوروبا: كتاب «الإلحاد» لهيتر أنشون وكتاب «الإله لم يمت» لإيشيان برون بالفرنسية، ومن الخرافة إلى الإلحاد، ليجويل كارو باروجا (بالإيطالية) وكتاب «الإلحاد، لاكتوني فلور (بالإنجليزية) والإلحاد الصعب» لإيشيان جيلسون (بالفرنسية) ودراما للزعمة الإنسانية للعصيدة، لهيتر دي لوباج (بالفرنسية) والشردون والفيلدون، لثوماس مولفان (بالإنجليزية) والإلحاد الحديث، لدومنيك جوران (بالفرنسية) والأخلاق بدون إله، لكاتي نيلسون (بالإنجليزية) والإلحاد اليوم، لشارل ريفال (بالفرنسية) والتراث الجديد، لهيتمس ثروويلر (بالإنجليزية) وبحثه والإلحاد المضطرب، لهورل شالاديه (بالفرنسية) والإلحاد في المسيحية لإرنست بلوخ (بالألمانية) وكتاب «من هوجل إلى نيقتة، لكارل لوفيت (بالألمانية) ومصادر الإلحاد المعاصر، لعاموسل توشير (بالفرنسية) ومشاكل الإلحاد، لكلود فرانسوا توشون (بالفرنسية) والماركسيون والدين، لميشول غوريه (بالفرنسية) وغيرها من المصادر الرئيسية. ولا يمكن أن نتحدث اليوم عن الإلحاد الغربي دون أن نتلقى سلفاً هذه المصادر الأساسية أو على أقل تقدير دون أن نرجع إليها ثم نذكرها. ولأن رمسيس عوض لم يفعل ذلك فقد تحول كلامه إلى كلام لا إلى تحليل علمي.

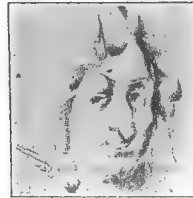
ثانياً، وبسبب غيبة التصور الحقوقي لمعنى المصنفات والمصطلحات المستخدمة يميل كلام رمسيس عوض إلى بناء فرضي كاملة الأركان والأوصاف، فقد أصبح للقرن السابع عشر على سبيل المثال ه ارتقن الذي بدأ فيه العصر الحديث^(١)، مما يرقن الحلقة بالإلحاد، مع أن الفكرة المستقرة منذ بداية العصر الحديث إلى الآن أن بداية العصر الحديث تجلت في أعقاب اكتشاف كولومبو

لأمريكا عام ١٤٩٢ واختراع المطبعة وكشوف جبالهيو التي أسست للزعمة الإنسانية الحديثة وموزت للهمنة الأوروبية الحديثة. ولم يكن القرن السابع عشر سوى نقطة تحول في مسار الحلقة على مسعود للفنون والآداب مع نزاع المستعدين والأقمن، أما الحلقة في ميخائيل الأديان فقد بدت مع الإصلاح الديني الذي قاده لوتر عام ١٥١٧ أي في القرن السادس عشر.

ثالثاً، يحشد رمسيس عوض كمّاً هائلاً من الأسماء العظيمة كناسم روبرت بون وإيسحق نيوتن وكوماس هوبز ورونيه ديكانت وإيسيدور باسكال وبييتول وجون لوك وغيرها من الأسماء



نيتشة



باسكال

الهممة، ثم يطلق أنه سيتبع الأثر. سواء صغر أو كبير - الذي تركه معظم هذا الحشد الهائل من الأسماء في نشر الكفر والإلحاد في الغرب عن قصد أو في التعمود له عن غير قصد^(٢)، غير أنه أين صحيحاً أن القرن السابع عشر الأوروبي كان قرن الحلقة وإنما لتمام القرن السابع عشر الأوروبي الأسس الفلسفية والسياسية للحلقة. ولم تكن هذه الأسس للإلحاد، وإنما كانت الفكر الفردي والمقتلانية والدولة الملكية والمركزية والتفقيات الإدارية، وحتى إذا كان صحيحاً أن القرن السابع عشر الأوروبي كان قرن العلم الحديث فقد جاء هذا العلم الحديث إلى تطور لوجيا تطبيقية وليس إلى الإلحاد، بل بالعكس تأسس العلم الحديث وامتلأ عن غيره من العلوم التقنية بأن أسسه كانت ميتافيزيقية بالعلم الحديث، بل أذهب إلى حد القول بأن عصر العلم بالمفهوم الحديث لم يكن ممكناً بدون الأسس الميتافيزيقية التي كان جهرها دينياً.

وعلى ذلك فالإلحاد يعنى في النقالة الأوروبية نفي الله، نفي الله يعني نفي وجود الله. أما بوهوبنا تارن فقد نفي خلود النفس. والفارق عظيم بين أن ينفي المفكر خلود النفس وبين أن ينفي وجود الله. ولأن جيسرولا موسكردانو بالمسح والتجسيم والخرعيلات، وقال تومازو كمبانيلا أن العلم لا يتعارض مع التعاليم القديمة، ولم ينف وجود الله بل بالعكس دل على وجود الله من طريق أفلاطون وأرسطو أوجسطينوس، وأضعف السياسة إلى قراود الدين. ودعا جاكوب بوهي إلى الاعتصام بحبل الله. وكان عالم الفلك نيكولاس كوبرنيكولوس رجلاً يؤمن بالله في الإنشاء السمي، كما يسعى كبلر إلى التوفيق بين علم كوبرنيكولوس والكتاب المقدس. وسعى بالطريقة نفسها جبالهيو إلى التمدل على انسجام الفيزياء اللويضية الحديثة وآيات للكتاب المقدس.

وكان دافنشي يؤمن بالله إيماناً راسخاً. وأكد ماكيافيلي على لدولة الدينية، وإذا

كان إيرا زيموس لا يحرص في تعديلات الفكر واللاهوت ويؤثر الإيمان المصلفي فقد كان كاثوليكيًا يؤمن بمساحة الإيمان. وقدمت الكنيسة الكاثوليكية في 1٩٣٥ توماس مور الذي حرم في المدينة الفاسدة (النيوتوبيا) الثقة الممنوعة التي لا تؤمن بالله واليوم الآخر من المرافقة وحق الاشرار في الحياة السياسية. وكانت جملة «إنني أصنع روعي» بين يدي الله، آخر جملة سطرها «أرأيتكم سيكون، فقد ظلت الحقيقة الدينية القائمة على الوحي والإلهام تتجاور وحياة يكون العلمية. وكتب يكون ذات مرة يقول: من أسمع العقل، وشهد سلسلة الأسباب، كيف تتصل حقائقها، فإنه لا يجد بدا من التسليم بالله، حتى يستقيم مسار الطبيعة. كما نطق هويز صا أسماء «الدين الحق»، وأكد جبروت الله. واحتج بأن الله له سلطان مطلق، وبالتالي كيف من الممكن أن يشك المرء في إيمان جون لوك؟ بل الأخرى أن نشك في لوبرالته، فقد ذهب مذهبا سلفيا متطرفا حين جرم الإلحاد بحجة أن الإلحاد خطر على استقرار المجتمع الليبرالي الوليد. إذن كانت مخططات جون لوك ديوية ولبست إلهانية، فقد آمن إيتانًا راسلًا بالديانة المسيحية وبالمفهوم المسيحي للإله ووجوده فضلًا عن اعتقاده القوي في قدرة العقل البشري على وصل الديانة المسيحية بالمع الحديث، وهو الرسل الذي أقامه أيضًا بويل، و«جوزيف جلاتفيل»، ومن ثم فلسفة جون لوك تميل إلى نوع من أنواع المسيحية العقلية أو العقلانية المسيحية، فإنه يخضع ووجوده للإثبات العقلي مثلما تخضع له نظريات إقليدس في الهندسة. وهي الحاجة نفسها التي ساقها العالم الرياضي المعروف إسحق نيوطن الذي وصف الكون كله بأنه آلة رائعة دقيقة النظام.^(٤)

والخلاصة التي أنهى إليها هي أن مفكرى النهضة الأوروبية منذ بداياتها إلى عصر التنوير والدورة الفرنسية لم يكونوا، ملاحدة وإنما كانوا يقارمون المفهوم الكسبي للدين، ذلك المفهوم الذي كان جانبًا من

جوانب الدولة الإقطاعية.

. وإنما، ليس مذهب وحدة الوجود الذي اقتنوا بسم جيو. دافو. برنوت. واسينولوا وغيرهما في الثقافة الأوروبية وغير الأوروبية مذهبًا إلهاديًا، لأن وحدة الوجود تعني أن كل شيء هو الله وأن الله هو كل شيء. وفي عصر النهضة الأوروبية وأوائل العصر الحديث كتب برنوت. يقول إن الله في كل مكان وهو لكل في الكل، كما كان مذهب اسينولوا يقسم على أن الله وحده هو الحقيقي وما للعالم إلا مجموع من تجليات أو صدفات ليس لها أية حقيقة ثابتة ولا جوهر مميز.

أين إذن الكفر في هذا الاعتقاد؟

خامسًا، ليست فلسفة رينيه ديكارت كما يذهب رمسيس عوض فلسفة شك، والأمر الأكيد أن الصلة التي تربط فلسفة رينيه ديكارت بالإلحاد صلة سلبية، لكن رمسيس عوض يكتب قائلًا: «تدور فلسفة ديكارت حول الشك في كل شيء على الأرض وفي السماء، فشك هذا للفيلسوف في مصطلحات الحواس ووجود العالم الخارجي وفي صحة الدين وفي وجود الله».^(٥)

إلا أن هناك فروقًا في اللغة النظرية لابد أن نلتفت إليها حتى لا نهوى إلى التسليم الذي قد يقود إلى الخطأ الكبير. لم يدور الشك عند ديكارت في معزل كامل عن البحث عن المبدأ الأول أو اليقين، بل كان الشك عند ديكارت لحظة عابرة في تأمل عابر حول المبدأ الأول أو اليقين. وهذا الارتباط الوثيق بين الشك واليقين إنما هو ارتباط جوهرى في إطار عملية تأسيس المفهوم الفلسفي للحقيقة.

وعلى هذا لا تدور فلسفة ديكارت حول الشك وإنما هناك قسار عظيم بين الشك المنهجي وبين الشك الممبول. كما أن هناك فرقًا بين الشك المنهجي وبين قطع الروح عن كل مصطلحات الحواس. وليس الشك عند ديكارت في العناصر الأولية شكًا في وجود الله، إنما الشك في الحقائق الدائمة لا يشمل

وجود الله الخالد، أما مقولة ديكارت الشهيرة «أنا أفكر فأنا إذن موجود»، فلا تثبت على الإطلاق وجود الله بل الضمان الإلهي هو مرجعية الذات المفكرة والشكافة، غير أن الشك لا يمثل وحده ماهية الأنأ، والأنا ليس الكوجيتو، لأن الكوجيتو نموذج البدئية، أما الأنأ فهوذج مفرد غير شامل.

والخلاصة أن الشك واليقين وجهان لعملة واحدة فلا يوجد فيلسوف شك فقط أو يقيني فحسب، وإذا زعم أحد الفلاسفة أنه فيلسوف يقيني فهذا يعنى أنه رجل دين أو رجل دولة لا رجل فكر، وإذا زعم أحدهم أنه فيلسوف شك فالحكماء في الزعم للتعبير عن اللا فكر.

والحق - أو الحق التقريبي - أن هناك مستويات وأنواع من الشك واليقين، أما الشك واليقين في التصور الفلسفي فهما أدنا المعرفة وحدودها ولم يشك ديكارت في وجود الله وإنما شك في إمكان قيام معرفة يقينية صحيحة عن العالم الخارجي، وعنده أن الشك يعنى التردد بين اليقينين بلا ترجيح لأحدهما على الآخر عند الشك، إنما هو أدنى درجات حرية الإرادة وليس أرفعها، فأرفع درجات حرية الإرادة عده هو الانحياز إلى نفيش دون الآخر.

والشك عند ديكارت منهجي وليس مذهبيًا، أما نظر رمسيس عوض إلى فلسفته فيقوم على اعتبارها فلسفة شك أي أن الشك الديكارتي في تصور رمسيس عوض شك مذهبي وذاك وهدف في ذاته، ويؤدي إلى الشك وهدام، وهو المعنى النقيض لروح فلسفة ديكارت وجهها، فالشك عند ديكارت منهجي، لأن ديكارت يتخذ لحظة فقط على مسار التفكير دون أن يمسك به مذهبًا، وهو بالتالي شك مؤقت لحين يصل إلى البرهان على خلود النفس ووجود الله، وبالتالي فالشك الديكارتي يقود إلى الله واليقين، والله عنده هو الهدف الأساسى الذي يسعى إليه في استخدامه لوسيلة الشك المؤقت والمابر، وهو بالتالي شك بناء.

والخطأ الذي وقع فيه رمسيس عوض ليس خطأ استثنائياً بل هو التحويل الأعمج المستمر لعلاقة تشك باليقين منذ ديكرات نفسه، أقصد منذ التحويلات المشاكسة والشاكسة لمجموع أعمال رينيه ديكرات، فهناك دائماً من يريدون ليّ المعاني والدلالات للجميلة. وفي ظل الانهيار الحضاري الراهن انقلب التشك المنهجي للديكراتي الأصول إلى شك مذهبي مطلق.

ليس ديكرات هو الذي يشك شكاً مذهبياً مطلقاً وإنما فلسفة انهيار الحضارة الرأسمالية الحديثة.

سادساً، ما الفرق بين الإلحاد المقصود وبين الإلحاد غير المقصود؟ رأينا أن مقاصد الفلاسفة في القرن السابع عشر لم تكن مقاصد إلحادية بل بالعكس إيمانية، فإن لم تكن المقاصد إلحادية كيف يكون الفيلسوف ملحدًا حين أن يقصد؟ هذا السؤال لم يجب عنه رمسيس عوض، ولو فعل لاستطاع بناء دراسة حقيقية عن تاريخ الإلحاد الغربي.

أي أن هناك نوعين من الإلحاد - من حيث الهدف - هما: إلحاد مذهبي و إلحاد مستنير وراء الانهيار المسيطر على المذهب سواء أكان المذهب مادياً أم مثالياً، ونفسيلاً ذلك كما يلي:

النوع الأول:

هو الإلحاد المذهبي، ويصنف بالخصائص التالية:

١ - مذهبي:

لأن صاحبه يتخذ مذهباً لنفسه في التفكير والحياة.

٢ - دألم:

لأن صاحبه يظل معقداً له عن اقتناع بصحته دون التفكير في تغييره، خاصة بعد أن أصبح مذهباً عند صاحبه.

٣ - هدف في ذاته:

إذا كان هذا الإلحاد عند صاحبه مذهباً محدداً وكان أيضاً دائماً لا يتغير، فهذا يعني

أن الإلحاد يصبح حينئذ محدداً مطبقاً في ذاته.

النوع الثاني:

هو الإلحاد غير الراعي ويصنف بالخصائص التي كان على رمسيس عوض أن يبينها ما دلم المتكبرون الذين ذكر أسمائهم لم يصروحوا بتصريحات إلحادية واضحة أو بونه، أو محتملة لا تعمل التصير.

وهكذا فالإلحاد المذهبي والإلحاد غير المقصود هما قترتان في العمود الفقري لأي بحث في تاريخ الإلحاد الغربي ومطلقة. من هم إذن الملاحدة للمذهبيين؟ ومن هم الفلاسفة الذين لم يقصدوا الإلحاد لكن فكرهم



ديكرات

يحوي القدر الكافي لبناء تيار إلحادي لاحق؟ هذا هو السؤال.

سابعاً:

ليس القرن السابع عشر عصر الإلحاد ولا يوجد أصلاً عصر يتميز بالإلحاد أوبلى صفة تتحلل بنفسها عن الصفات أو التحويلات الأخرى والمتضاربة، فالإلحاد في الثقافة الأوروبية حثله أفلاطون قبل مولد العصر الوسيط المسيحي والعصر الحديث والعصر المعاصر (القرن العشرين). وبالطبع هذا لا يعني أن أفلاطون كان ملحدًا أو أنه كان يفرغ نزعته إلحادية خفية، وإنما أورد اسم أفلاطون لبيان أن الإلحاد لم يولد فجأة في القرن السابع عشر، فقد قام أفلاطون بحملهم مهم المستطاع في اللغات الأجنبية جميعاً لأن المستطاع في اللغات الأوروبية من اللغة اليونانية القديمة.

ثامناً:

لم يقف رمسيس عوض موقفاً نقدياً في تاريخ الإلحاد في الغرب، وهو الأمر الذي يجعل كتابته تحول إلى الكتابة القاموسية وأبست الكتابة الموسوعية، كما أنه يميل إلى التشك المذهبي الذي لا يحجاز أبداً لأحد أطراف القضية، وقد كان ضرورياً أن يقف الموقف النقدي لسبب أساسي هو أن الإلحاد كما رأينا يقوم على النفي لا التوكيد، وبالتالي كيف يقوم مذهب على النفي دون التوكيد؟ ثم أين التوحيد بين حركة النفي وحركة التوكيد؟

فالفيلسوف - عدوى - ينفي نفى الإلحاد الغربي القديم والحديث إلى وحدة أعظم بين التوكيد الأساسي والنفي. ■

هوامش:

- (١) مجلة القاهرة، العدد (١٥٠)، مايو ١٩٩٥، والعدد (١٥١)، يونيو ١٩٩٥.
- (٢) مجلة القاهرة، العدد (١٥١)، يونيو ١٩٩٥.
- (٣) مجلة القاهرة، العدد (١٥١)، يونيو ١٩٩٥.
- (٤) مجلة القاهرة، المرجع السابق، ص ١٨٠.
- (٥) مجلة القاهرة، المرجع السابق، ص ١٧٩.

موج يجرى وراء موج

واحساس بالمكان يعلو فوق كل الأمواج

قراءة في «أحد ينام في الإسكندرية»
رواية إبراهيم عبدالمجيد

شاكر عبدالحميد

قا يصعب أن نحيط بهذه الرواية أو ببعض مكناتها في دراسة واحدة، لهذه الرواية أشبه بجملة كونيّة أو كلية حول عالم الإسكندرية في الأربعينيات، هذا العالم الصغير الذي كان في حالة تماس ساخن مع العالم الأكبر، ذلك الذي كان يمزج بحروب طاحنة بين المحرّبين والجنّاء.

عالم على الهامش يعيش فيه بشر هامشيون وجدوا أنفسهم فجأة بين شتى رهي، وفي قلب الأحداث. وفيما بين ذاكرة العالم ونسيانه، بين تاريخه وجغرافيته، بين أطره ومشاهده، بين مده، جزر موجاته، بين تياراته وحركاته الباطنية والظاهرة بأبعادها النفسية والاجتماعية والتاريخية والطوبى والظنية والاقتصادية والإنسانية عامة تحركات فصول هذه الرواية وتيسر⁽¹⁾.

هذه، نقطة قطرة طافرة على هذه الفصل.

المشهد والإطار

يرصد إبراهيم عبدالمجيد في هذه الرواية المهمة خيوط الإسكندرية في الأربعينيات تقاسمها كافة، شكل بيوت

الإسكندرية وشرائعها وحياتها، ملابس النساء أشكال الإضاءة في الشوارع، قصات الشعر، ملابس الرجال والأطفال، البضائع التي في المحلات، ندائم القباية وأغانيتهم، الممثلون والتمثيلات المشهورون والمشهورات من أبطال السينما المصرية والأجنبية وأظهر أفلامهم، رواجهات المحلات والمقاهي، وعلامات محلات للتدخين بألوانها الحمراء، ورائحة السمن وجوز الهند والسكر في محلات الطرانية، محلات للحف والأنتيكات والساعات، روائح الجملة والأستر ولكحول والبويات، اللذائمت والمكاسات، ورائح الأرضية الأسمنتية المرشوشة بالماء، الإسكندرية القديمة والإسكندرية الحديثة، بنات الليل والمقامرة السرية ومخاطرة إنهاء الاحتلال، الغلاء الفاحش والذراء الأفقر، الكبارى ووسائل المواصلات والشركات والمهاجرين بمساكنهم المشهورة، ترعة للمحمودية وراغب وكرموز وغيب للعب ودوران سيدى كريم، الحفاه والمراء والبطالة والبرغاه، للتخلف من أجل لقمة العيش والاحتفالات الملكية، الاحتفالات الدينية لدى المسلمين والمسيحيين ومحلات الحرام

والمودنة والسحبة التي كانت سالدة، عامود السواير وكوم الشقافة. حكايات الأرباب المصرية الفارقة: حكايات أبى المباس وأبى الدرداء والسيد البجوى والمزجرجس وامتزاج التراث الإسلامى والمسيحى، تناول فاكهة أبى قزوة في السماء والإسقاء لأهائى عبدالوهاب، التبريقال اليافاوى الوفير والأفلام والمسرحيات واسعة الانتشار، سرقات لورسات لبعض الفنانين وأخبار العالم العسكرية وغير العسكرية، حوادث القتل والسرقه والاغتصاب وظهور الجثث على نحر متكرر في ترعة المحمودية. أطفال يلعبون ويوارج تضرب وتغشى وطراوات ألمانية تدمر سفن الحفاه وطائرات ألمانية تضرب الإسكندرية وتجهل «لا أحد ينام» فيها. أفراس «رى زيكن» المليئة التي تعبد للشباب والمثاقفة وكأنها أفراس الميليتونين ذائعة الصيت في أيامنا هذه بعد ما يزيد على خمسين عاما. بنات تباع من بيت دعارة إلى بيت آخر وتتقلب في عصابات مقايضة وتبادل على طول البلاد وعرضها وشمالها وجنوبها، احتفالات العيد الأسفر والأحكام العرفية والظواهر، ساركات السيارات والسجائر

البحاروة، وأهل الجنوب «الصعيدة»، البهية يموت وتولد العلاقة الجديدة الغريبة القوية بين مجد الدين ودميان.

مجد الدين ودميان يبحثان عن العمل وخلال بحثهما عن العمل يكشفان المكان وخلال اكتشافهما للمكان يكشفان ذاتيهما ويكتشفان هذه المحبة التي تتصقق شيئا فشيئا بينهما.

ير مجد الدين ودميان خلال رحلة بحثهما عن العمل بأجواء الفقر وأهياء الأغنياء في الإسكندرية. يشمان رائحة السمك وبشاهدان المطاعم والبارات وأماكن الصبارفة والسقاهي والبورصة ويضمان «رائحة البود والعشب التي تتسرب منشفة في الفضاء» ويتسنان الهرام الذي له طعم لمام العذب السليل.

الشباب بحثال على الحياة والعمل في الإسكندرية، فليجأ بعضهم إلى حمل المارة من أمد جانبي الشارع إلى الجانب الآخر خلال الأيام غزيرة الأمطار ويلجأ الأطفال إلى جمع أعتاب (مخلفات) السمائل ويعيها مرة أخرى وتكرر أحداث القلق والانتحار الشبيهة في جوهرها وفكها بكثير من أحداث القلق والانتحار والجرائم البهية التي تمتد الآن خلال التسعينات، البهية التي تظهر وتزايد وتزايد معها الانحلال الأخلاقي، والضياع الغامض للفقر والسفينة والمهمشين المتاعين.

محاركة جوية وبحرية وبرية طاحنة وفقر موسيقية وغنائية وأفلام جديدة وحوادث إعدام ومراوحد جدد وفجوات وأفراح.

طبيعة جامحة بقوة رعدھا وقسوة أطمارھا وحكمة غلامھا حياة تغلق بالألم والسمانة والخوف والترقب وفقدان اليقين. وفنى أضعف يظهر دوماً أمام أبواب الشراكس ويختفي، يبيت عن عمل ولا يجده، ويتابع مجد الدين في سيرة إلى السقي ويقول دميان لمجد الدين عنه «هذا قريئك يا مجد الدين خرج لك من تمت الأرض ويتألم مجد الدين القنى المسعور ويرى فيه واحداً من أبناء الله الصغار المتاعين المباركين أيضاً».



إبراهيم عبد المجيد

مشروعات لمكافحة العنف، البهية المنذور للألم الموجود المجهول الغائب المعاصر الجميل فنان النساء المعركة، الأحدث الذي لا يتحرك كاله أوسطو، البهية الذي لم يكن مصعباً دائماً، عاد من الحرب للعافية الأولى التي شارك فيها. بلا بهاء ولا نور، انطلقا خرجت منه طاقة للور، البهية لم يكن مصعباً دائماً وهذا كان سر ألمه الكثير.

البهية، باع أرضه واكتفى في عاد لم اخفي ثم عاد وهكذا حتى مات. البهية كان يشابه التذلة التي نالت مجد الدين وجذبته إلى الإسكندرية ولم يستطع مجد الدين أن يقام سحر للقاء الغامض، البهية يظهر بين وقت وآخر مهما طال الزمن للفواصل بين ظهور وظهور، البهية يظهر أحياناً ركباً فرساً لشهب يروح على حافة الدرة وعلى أطراف للمجهول البهية يقدم محكمة وهمية ابتدعها للدار للنساء من أولجهن وظالمين البهية صمم على خراب ديار القرية كلها. ونجح في ذلك إلى حد كبير، البهية يموت بشكل عبقري في معركة لا ضرورة لها بين أهل للشمال

وملابس الأطفال الزاهية في العيد والفرق، الموسيقية العسكرية التي تعزف أغاني عبيد الهواب وأم كلثوم في السرادين، رقصة يود البحر ورائحة زفارة السمك وملابس باعة السمك المعززة وأنواع للنشل المختلفة متنوعة الأحجام والأسعار.

مقارنات بين الاحتفالات بالأعياد في القرية والاحتفالات بها في المدينة وجود من كافة أنحاء الإمبراطورية التي كانت لا تفرب عنها للنفس يبيدون إلى الإسكندرية ويغيرون معها ولا أحد ينام فيها.

للشوارع وهي موحلة وهي متدرة وهي جافة وأجبار عن قرب قدوم هتكر إلى الإسكندرية.

مجد الدين يغادر قريته بسبب أحداث ثار كخيفة تصجد ويذهب إلى الإسكندرية واقما تحت أسر حله للسامر بها تحت تأثير حكايات أخيه البهية، مجد الدين يقابل دميان في السجن مرة بسرعة ثم يقابله لحظة مقتل أخيه البهية، في معركة لا معنى لها بين أبناء للشمال وأبناء الجنوب، كان لابد أن يموت البهية حتى يظهر دميان، دميان يصل، مجد البهية، دميان يصبح لمجد الدين الأخ الذي لم تدمه أم.

هتكر يزور شوكو سولافيا والنمسا ويدخل هذه الليلة بولندا ومجد الدين يبدأ رحلته الخاصة إلى الإسكندرية، رحلة لاكتشاف المكان واكتشاف الذات والآخر للمصمم. الاتحاد السوفيتي يرفع معاهدة عدم اعتداء مع هتكر يتم تقصصها بعد ذلك وإيطاليا موجودة في ليبيا وأوروبا معروبة ولا أحد ينام في الإسكندرية.

مشكلات الدار في قرية مجد الدين بدأت مع الحرب العالمية الأولى وكفت مدة طويلة ثم انفتحت من رقادها مع مطلع الحرب العالمية الثانية، ومجد الدين يغادر قريته ويتم قل أخيه البهية ويقابل مجد الدين مع دميان، وتتأ بينهما صديقة جميلة وصيقة لا ينجح شيء في للتسرب إليها إلا الموت، موت دميان في نهاية الرواية.

ورسو تكاد تختفي من الوجود والأخنية تختفي من أقدام المصريين، وتظهر

روح يجرى وراء روح

الدين فيه، وتساؤلات وتأملات حول شوارع
البيان والدرجس والهلل والريصان والزند
والكريم والقرنفل.

تأملات عن شوارع بأسماء ومصنعات
أو وقائع رثة كلها، كما يتأمل مجد الدين
في شوارع رثة، سقيمة متخمة بناس متعيين
مشردين، لا يدرك أحد منهم أنهم يتنمون إلى
السيدة الكبيرة التي يتحرك فيها كل شيء،
إلا هذا المكان، إنهم لا ينتسبون إلى
الإسكندرية أبداً، هؤلاء الذين يعيشون في هذا
المكان، والإسكندرية البليغضاء المشرقة
المستغرقة لأهية عديم لا تظن إليهم، إنهم
نفايات ألقها المدن والقرى البعيدة .

حتى كان هناك من يتوقف قليلاً من
أجل اللغافيات، ومن يصدق أنه من بين هذه
اللغافيات وخرج أمعاء وشعراء ومجانين
وأولياء لله صالحون! فقط القطة والجرمون
الجدريون بالبقاء في هذا الجزء العفن.

ولا تعرف ما إذا كانت هذه فلسفة مجد
الدين حول السكان بملاهيه وبناياته أم هذه
فلسفة إبراهيم عبدالمجيد حوله، هذا تدخل
بين مستويات وصي «مجد الدين» ومستوى
وصي إبراهيم عبدالمجيد، بحيث بدت لنا
هذه اللغة الاحتقارية التي تتحدث عن بشر
صالحين متعيين مشردين تصفهم بأنهم
نفايات، لغة غريبة عن روح مجد الدين
السمة المتسامحة المظهمة القريبة من روح
الأولياء والصوفية والمعارفين بالله، هي لغة
مخلفة إلى حد ما، ومن ثم بدت غريبة إلى
حد ما في هذا السياق أيضاً وتقتل قصة حب
رشدى وكاميليا؟ كاميليا تتحول إلى
راهبة في أحد الأديرة بجنوب مصر، تطفى
المرضى وتقم بالمعجزات، ويتحول رشدى
إلى شاعر، هل كان لابد أن يحدث ذلك؟

ويعد ذلك يذهب رشدى من الإسكندرية
إلى الصعيد (أسبوط) مشياً على الأقدام،
يستخرج جثث الموتى من التل، ويعمل في
الحقول، ويتعرف على أحوال الفلاحين
المهائنين المستحقين، ولا يهيب في القرية
الواحدة أكثر من ليانين، ويخفر نبع الشر،
ويقابل كاميليا ويتبارك..

الإسكندرية وبالعكس، موت وحياة،
لتنصارات وهزائم وجسليات مخلفة تتعاضد
وتعكك بأفكارها وتصوراتها المخلفة عن
بعضها بعضاً هلود وسودانيون ونوبيون
ومصريون وأمازيغ واستراليون، ويوجه
تاريخ حفر ترعة المصمودية بموتها
وحكاياتها التي لا تنسى التي يقول عنها
الكاتب «هل تحتاج أمة من الأمم إلى أكثر
من مائتي ألف قتيل ليكون عندها تاريخ من
الأساطير والأفاح والجلون والمعارفة» .

ويستمر حركة النقل ويستمر استعراض
وسرد تاريخ المؤسسات والأفراد والحكومات
والصوب، ويستمر المصمودية مستوحداً
لأسرار وهناك عشق خاص لدى الكاتب
للإسكندرية عامة ولترعة المصمودية خاصة،
عشق يمتزج بالدم (وللمجيد مأخوذ من
روايته المشروفة ليلة المشق وأدم) التي دارت
رحاها بجوار المصمودية، إحساس بالمكان،
وإحساس بالزمان، وقصائد وغناء، وثرات
وإحساس بالقرآن، وترفع للموت تحت تأثير
الغارات التي تكلف عن الطابع الحقيقية
للناس، ولا أحد ينأى في الإسكندرية، يهوت
خفية صفراء، ويهوت منخفضة من حرد
واحد، وروايات وطرق وعشش وبيوت صليح
في عمال حركة وعمال دروسة، وصحراء
قاحلة، وشوق للأهل والأحباب، وقصة حب
جديد كانت قد نشأت بين رشدى (الاسلم)
وكاميليا (المسيحية) .

لنقدم لنا مجموعة من المشاهد الجميلة
بعد خروج مجد الدين من منزل رشدى
وأبيه شاهين، مشاهد عن البشر الهامشين
الصالحين في الليل، ومشاهد عن الليل ذاته
بأسواقه وأصواته، والطريق المسندة التي
يظنها وللخوف السعد المصاحب لنشى مجد

الكوبت زيزينيا وقاصي بدوية
الإسكندرية لأنها استولت على أملاكه بالربيل
(هناك قصايا كثيرة تنبه ذلك في أيامنا هذه
أيضاً)، أفلام جديدة، وهزائم ولتنصارات،
أمراض تكفر وتشيع وزلازل تحدث ورفضات
جديدة تظهر ومزالج مجد الدين ودمهاني
يبحثان عن عمل، وتهمي أعياد وتدخل
المستويات التسجولية في الرواية مع
المستويات الروائية الإبداعية بل وهناك إبداع
أيضاً في التكوين الخاص بالمستويات
التسجولية حيث مزج خلالها إبراهيم
عبدالمجيد بشكل مدهف بين الكوني
والفردى والعالمي والعملي، الجرم الصغير
والعالم الأكبر^(١)، ويموت للفني الأضعف
ولفظ ترعة المصمودية جثة بعد أن قتله أبوه
في لوعة غفلة مفاجئة وكان قد قتل أمه من
قبل في لوعة مماثلة ويكتار بأصة الترمس
وبأصة نشارة الخشب وتهمي أفلام جديدة
تتلازم، جيبيل وجوان كراولورد وتهمي
أعياد الميلاد وشم للشمس بعدها.

وتكثر الغارات على الإسكندرية وتختلف
مظاهر الحياة خلال الغارات لكنها تعود
بعدها أشد قوة، طائرات أسيوطية وإيطالية
تهبم بالإسكندرية وقرارات إيطالية تهجم
العلمين وشبان وشابات تتزايد أحلامهم
وأحلامهم بأوروبا (وباريس خاصة) بالنظم
والحضارة والتمعة والفن والحزيرة، وتظهر
طواير من الناس غريبة السامح (محور
وحلقاء) وتتشأ أدعية مشتركة بين المسلمين
والمسيحيين خلال الغارات، وتتحرك عين
الكاتب واصمة لنا أشجار الكافور والسديان
والذيل الهندي السامق والأخماسيا المعارية،
ويعصر بحر الإسكندرية بأسمائه ورواحه
وسلته وتاريخه، هذا البحر الذي تلتى أمواجه
وتذهب ثم تأتي وتذهب بلا نهاية في
استمرارية خالدة رمز الإسكندرية خالدة تهب
روحها من كل صفيحات الرواية وتتشكل
مشاهدنا وأماكنها رديها بشرها ويصحب مجد
الدين ودمهاني في المصمر على عمل في
السكة الحديد التي يتم نقل جنود وعقاد
قوات الملقاء، وتعمهما حالة من الرضا
للصبي.

وتختل القطارات تخضب وتجيء من
أماكن التقلد في الصحراء الغربية وحتى

قيل ذلك كان **رشدى** يخفى ويود ثم يخفى، مثله في ذلك مثل **المهيئ**، وتعصر قبل ذلك أيضا احتفالات المارجرجس والمرسى أبو العباس، والقفانوف الترامسون والباعا الجائلون في مرالد المارجرجس والمرسى أبو العباس والعدوى وأبى الدرداء وسيدى بشر، ورائحة البصل في المرالد وزوايج أخرى، وتزايد حصى وطرفان العرب، ويظهر فيل **لعلى الكسار**، ويطن شاب حلقا لم يرد أن يحلق لصديقه مجانا، ويمزج المادى الكونى، وتزايد قضايا النزل والبقاء، والقواوين والقمار والمراعات والانتصار، والاكتشافات الأثرية والعروض المسرحية، والأفلام الأجنبية الجديدة، ويظهر فيل **ذهب مع الريح**، ويبدأ سلوود لجم روميل ثعب الصحراء، ويتزايد عدد السوايد من المصريين والأجانب، ويتزايد عدد الرغبات بسبب الأمراض والسكر والجنون والانتعاز والغارات.

ويتم نقل **مجد الدين** و**دميئان** إلى العلىين، ويصور **إبراهيم** **عبدالمعبد** جماليات الساحل الشمالى الممتد من الإسكندرية حتى **السوم**، ساحل **مريوط** حتى ليبيا، وهو - كما قال - الساحل الضمى في مصر (لم يعد كذلك يا إبراهيم)، يصور جماليات البحر والصحراء - الصحراء لها من كل ناحية أفق، وكل أفق مرباب.

وتعصر مرسى مطروح وسيرة، وتصور جميل لبيضة كتج مريوط، تاريخ لسان، وتاريخ البشر الذين عاشوا في لسان أو مروا به تاريخ القبايل العربية، وقبلها تاريخ الأسر المصرية الفرعونية القديمة، والاضطهاد الرومانى للمسيحيين الأوائل، قصر **براملى**، وفاكهة كأنها الجنة، الحاصرية، الجنود البريطانويون وجنود إيطاليا وألمانيا وجنود المستعمرات. **همزة** الذى اختطفه جدى أفريقى ثم عاد بعد ذلك، قصة ضياعه فى الأسر والقتلات، حالات أسطورية امتزاجات بين الأرض والسماء، ماضى مستمر ولا أحد يموت، مات **فقدانيثوس** وعاش سائت مناس.

كتابة تبدأ عادة بالشجون والغناء، وفرقة أسكندرية مسنونة عن الغناء والمزج (فرقة

القرب) تذهب إلى الحروب، ولا يعود منها فرد واحد، فرقة تظهر خفية في رواية **إبراهيم** القصيرة السابقة **قناديل البحر**، وتعود الظهور مرات ومرات في **لا أحد ينام في الإسكندرية**.

حكايات وحكايات وسكة حديد طويلة ممتدة، وإحساس خاص بالفراغ في المصحراء، إعلانات عن الطور والأثاث والسيارات والأحذية والسيارات والشمور والسجلات والكبريت، والأدوية، والسمارح، والسيما، والأجهزة الكهربائية، والأحذية، ووصف ملابس للبهريات، ورائحة البربر والغنى تحرك حاسة الشم فى ألف **دميئان**، وتولد قصة حب جديدة بين وبين بديرة (ربما كانت مسلمة)، وتتحول الإسكندرية إلى محرقه لأهلها، وضرت عائلات كثيرة ولا يبقى منها غير طفل واحد، أو امرأة واحدة، وتظهر مشكلات النساء والمفديات الرويحات والأطفال المشردين، ويختلط لهم بأصة اللحوم والمشردين بلحم العيونات للذبيحة في مجازل مائة تحدث خلال الليل وخلال النهار، ويحمل **مجد الدين** في ثوبه بزوجه وهي تضع طفلا تكرا، وتصحب معتم بيوت الإسكندرية مقلقة، أو مهممة، أو مبهرة، وتصبح الصحراء للتقريبه من العرب كأنها معرض كبير لمعظم الجنسيات وللتهجات والمائدات والأفكار، وتظهر بين أفراد من هذه الجنسيات حوارات كثيرة مثل تلك الحوارات في **الظنون بين دميئان وبين** **مجد الدين** والهولود والجندي السردبلى **الصالحى النعيم**.

تتزايد الغارات على الإسكندرية، ويصدر مرسوم بإلقاء البغلة (هذا عراسم المحافظات أو المديريات)، ويوجه التماس بأشاح حكمة عبر الإذاعة إلى أهالى الإسكندرية يطلبهم فيها بالصبر والصمود.

ويتجول **دميئان** في الإسكندرية، ويتحرك من غيط النعب إلى كرمز إلى شارع **الخدوى** إلى محطة الإسكندرية أحيانا، وأحيانا يدخل شارع **محمود بك**، وأحيانا يتجه إلى محطة الرمل قاطعا شارع **النهى** **داتشال**، ومن هناك يمشى على الشاطئ حتى قصر **الكنين**، ويعود، **ولا هراه**

الإسكندرية مثير، ولأضواء النهار ولازقة البحر والسماء البعيدة.. الفراغ حوله أكثر من أبى وقت.

يتحرك **دميئان** ويشاهد السكرى، ويشاهد الجنود الأجانب ومقامى المشفى الخاصة بالتجار والمعامرة والغذاء، ولا يرى كثيرا، مما هو موجود، لكنه يشعر بوجوده، ويشعر بأن قوة خفية تدفعه للتجوال فى الإسكندرية صعب كل غارة، قوة كأنها مدفوعة برغبة فى الإسماع بالمكان والحفاظ عليه، وشم رائحته وتخزين مشاهداته وملامحه وطعموه فى الذاكرة والوجدان، رغبة يحدها الخوف ويحركها الحب، كان يرى البهيات المهدمة فى الشوارع ولا يرى البيوت السليمة، يرى الحفر مكان القذائف ولا يرى الأرض المصدرة، ويشم رائحة دخان اللحم المحترق والأخشاب، ولا يشم رائحة اللود القادمة من البحر، ويفكر أنه لو است هذه هى المدينة التى عرفها.

إنه مأخوذ بمشاهدة الموت والغياب أكثر من اهتمامه بإدراك ومشاهدة ملامح الحياة والمضمون، مشدود بالنسيان أكثر من لهماصه بالإدراك، إنه يحاول أن يمسك بكل هذه التكوينات الغائبة الهاربة المنسية للى توشك أن توت، إنه كما لو كان يرى موته فى موت هذه الأشياء، والتفاسيل والأماكن والبيوت، ويحاول أن يوقف موته ويبحث حياته من خلال رؤيته لما كان قاطعا هذا ولم يعد موجودا.

تتحول المدينة بالنسبة له إلى شيء يشبه الشريط السينمائى الذى يعرضه أمام ذاكرته وأدراكه دوما، فتدريجيا يتحول **دميئان** إلى كان **الذين**، ويتجر كما لو كانت قد تلسته روح قدس، **وروسول** يدخل إلى مرسى مطروح، وتتحقق قوات الحفاد، وتحدث معارك بالسلاح الأبيض فى المدينة، وتروى أساطير عن روميل، وعن انتصاراته، ويتبدأ السفارات الأجنبية فى حرق أوراقها، ويزداد سحق الناس على الإنجليز، ويطلب الإنجليز بضرورة إخراج أم **كلثوم** و**عبدوهاب** كرها أو طواعية من القاهرة، حتى لا تستغل الدعاية الألمانية أغانيهما، وهجعت الناس على البزك لسحب أماليها، ودب الخوف فى

لنفسهم وزلوا ببرنهم أياماً لا يخرجون إلا للضرورة.

وتتزايد الفشارت والفشارت المتعددة والانتصارات والهزائم لهذا الطرف أو ذاك، وتضع الحكايات عن وصول حيوانات شاردة من الصحراء تحت وطأة الحرب، أسود ونمور وكتاب وثعالب وقرد، والفلل وجد اللئس أكثر من قرد قد تساق الأشجار لظلمة دورها بالعجالة حتى فيلقوها، كما انحلت الكلاب بالليل إلى شماليب وكتائب، وتتزايد طراريير الفقراء والهاربين الضالعين، والأزدياء المستغلة، والأصوات العالية، وإبكاء الككير، والصاح المتناثر الككير والقليل، والقطارات تترق سريعة ويفزايد الزحام والتجمع ونظر للجميع، واللمحظات لا معنى لها، ولا أحد ينام في الإسكندرية، ويتهمد بيت ويشم مسجد الدين راحته الواحة الأليقة التي تبهت على الأراحة والدم رغم بعد المسافة التي تفصله عن هذا البيت بينما هو هناك في صحراء العطين.

ويعد حمزة من متابعه لوهكي باللغة العامية حكايته الغريبة، وتعمله من رهينة لدى الإنجليز إلى أسير لدى الإيطاليين ثم الإنجليز ثم الألمان، ثم يعود ويرى روميل ويقاتله، ويعلم بالرسول (صلمع) ويتجاوز الألفام تحت إرشادات هالف رسول، ويعلم دميان بالمارجرس ويؤاد الصمت في الصحراء، ثم ينهر الرود في بركان حرجي مدمر فيهرب مجد الدين ودميان وكأنهما يطيران على أجنحة جبريل من العطين إلى الصمام (على بعد أربعين كيلو متر) من العطين) في طريقهما إلى الإسكندرية، وخلال هذا الهروب الطائر يموت دميان ويصعد إلى السماء على هيئة فارس يطن للنين (كأنه المارجرس) يصعد كبراه مجد الدين على فرس ذهبي، ويبد ذهنية يمسك برمح ذهبي يقتل به اللتين الناري، ويشم مجد الدين بعد موته بأنه يتيم.

ويعد مجد الدين بعد ذلك إلى قريته، ويشم رائحتها، وتكسر ساقه خلال قفزه من القطار المسلك من جبهة القتال والذي لم يتوقف على محلة قريته، وتتلى للحرب بالانتصار الحقاء كما هو معروف، وتتزايد

موج يجرى وراء موج

حمى الفرح والسهو والأحفاالات خلال ليالي الانتصارات هذه، وتسهر المدينة حتى الصباح، في مزاج آخر، ويروح لآخر، وحياة أخرى، تجعل لا أحد ينام في الإسكندرية.

ويضي مسجد الدين من إصاباته، ويسلم لغاية الإسكندرية، وندامتها الخفية، ويعود إليها، وتهمل أمطار كثيرة، ويتغير شكل المدينة، وتضاء المصاييح بالنهار، وتظل الإسكندرية ساهرة ليلا ونهاراً، ولا أحد ينام فيها، فداوما هناك عشاق لها، واحد منهم كتب هذه الرواية العظيمة.

الموجة شكلاً.. الموجة مضموناً:
الشكل الغالب على هذه الرواية هو شكل الموجة (القدح) تقدمه كمصطلح تقني جديد، ولا يعرف إذا ما كان قد سبق استخدامه في دراسات سابقة أم لا).

فالقصور في هذه الرواية أحياناً ما تبدأ عتيقة (على هيئة مد) ثم تنصف تدريجياً (جزء) ثم تقوى بعد ذلك، وقد يحدث العكس، (تبدأ ضعيفة ثم تقوى، وما بين النصف وبين القوة هنا مرجحات صغيرة متتابعة).

والأمر شبيه بما يحدث أحياناً في الفرسقي، الموج يحدث على سطح البحر، ويحرك أصافه، كذلك الأحداث التي تحدث على سطح هذه الرواية تحرك أحداثها وتترك شغورها في بحر الحياة متلاحم الأمواج.

لوج ماء وتحرك حركة دائمة، والأمواج لها خصائص التبوير والقدح والإثارة والقلق والانتعاش والإيهام والتكوين والمركة والاقتراب والابتعاد والظهور

والاختفاء. كذلك عوالم هذه الرواية وحركات أحداتها وشخصها كما استمرنا عديداً من تفاصيلها في القسم السابق من هذه الدراسة لكل ما يعطل بدخلها من حركة وسكون، من حياة وموت ومن تقدير وثبات ومن انتعاش وقلق، ومن إيهام ومصدمات ومن أحلام وقيظلات، ومن ظهور واختفاء، من تكرار وعود ليدى، من روايح وأصول، من مشاهد وتكريرات، ويوجد شكل الموجة التي تظهر وتختفي في الشكل الخارجي بتفاصيل أحدث كثيرة خلال هذه الرواية أيضاً.

من هذه الأحداث على سبيل المثال لا الحصر ما يتعلق باليهي الذي يظهر ويختفي ثم يعاد الظهور ويعاد الاختفاء.

وأيضاً تلك المرأة التي تظهر لمجد الدين في الرواية ومعها أطفالها حتى إذا ما نظر إليها وحدها تختفي في تعاد الظهور فإذا أتم النظر إليها وحدها تختفي، وهكذا السحر أيضاً في الإسكندرية يظهر ويختفي، وهناك ألوكا وغيبون ثم يظهرين على هيئة جثث قد تختفي بعد ظهورها.

والإبالة تظهر وتختفي والبهاء يظهر ويختفي، والاختفاء والظهور ليس قصراً على الأربعينيات، بل يمتد منذ الحرب العالمية الأولى وصبر للثانية وحتى الآن خلال التسعينيات، كما أشرنا في تلك الأحداث المتكررة، وهناك ما يشي بوجود هذه الابتصارية لعديد من الأحداث بشكل يمتد إلى مئات بل وآلاف السنين.

محتلون يظهرين ويختفون ليوظهر غيبرهم، ويحرق تأتي أسوأه وتذهب، وقطارات تذهب وتبهر لتذهب، وأحسام تتكرر أثناء النوم (حلم دميان والمارجرس ملحق) ثم تتحول إلى أحداث واقعية خلال البقطة (جيمان يصعد إلى السماء في هيئة الذهنية) ويطلق الأسطي غيورال في كتابة ملاحظات في توبته (ظهور) ثم لا يجد شيئاً يفعله فيصمها (غياب) ثم يعيد كتابتها في اليوم التالي (ظهور). ويسلم حمزة على زملائه خلال ذهابه بعيداً عنهم (غياب) وخلال مجيئه إليهم (حضور) حتى لو كان ما يفصل بين الغياب والحضور دقائق قليلة، وتضي أم حميدو الحكايات نفسها لزهرة

زوجة مسجد الدين، وهذا آثار وكثير
(غالبية) تكشف على نحو مفكر ومستمر
(حضور) وهذا تكثرية للثقل والاهيار
والعرب والصلام والشهر والقيم وحرركات
تقلبات والارام ورشدي الذي يقتضى يفرد
يختتم.

وهناك الرجال الذى يغفو وينهض فزعا
ثم يشفو مرة أخرى فى انتظار الذى حمل
مسجد الفون ودميان من الإسكندرية إلى
الطين (رضوان الإسكندري).

وهناك بروكة البدوية التى يقول دميان
عنها لمجد الدين: «هذه البنت لغز وأشيخ
مجد، كما تأتلى روح- ناز هو الذى أرسلها
لى كى تظلى».

وهناك موت الهوى وتظهر دميان
وموت دميان وميلاد ابن جديد لمجد
الدين، وتوالى الفصول والأحوال وتتابع الليل
والنهار والعرج يشد ويحلى ليذهب ويحلى
موج غير ودراما كثرية ووجدانية تستمر لا
تنتهى.

روح المكان:

تكانت وطرائف وأشعار وشذائم، فصول
بالتصميم وفصول بالعامة، تصوص من
القرآن والتجويل، وتصوص من القفر
واوركا وطرايع وكشافوس وإيلوار
ويوهلير وشعار عرب محدثين وقدامى،
تداس وترصيع (أ تالاس ضمنى وتالاس
بارز) لهام وكويوس، مقاطع تسجيلية
ومقاطع روائية، مقاطع تسجيلية أشبه
بالمقاطع الروائية حيث البناء وإعادة البناء،
ومقاطع رواية أشبه بالمقاطع التسجيلية
(وتجد المقاطع التسجيلية أحيانا وكأنها
سحبت الطاقة الإبداعية الخاصة ببعض
الفصول واستثمرت بها وحرم منها المقاطع
السردية والرواية التى تنهل إسهام الكتب
لخاص والتفريد. انظر على سبيل المثال لا
الحصر لفصل الخاص بالرحلة الليلية التى
قام بها رشدي وكاميليا خلال التلوج
الأخير لقصة حبيبا.

فى الرواية استخدم وامتد لتكتيك
المرتباج والقطع وإعادة وصل الأحداث
الستخدم فى السليمان، وفيها أيضا لغة

الإعلانات والمصنفات والدعاية البصرية. فى
الرواية متعلق أسطورية وأحداث تستلهم روح
الواقعية المسحورة (علاقة دميان
بالمارجرس ملا، والمفاصل الخاصة بحياة
الهوى مثلا، والمشاهد الأخيرة الخاصة
بهروب مسجد الدين ودميان ثم موت
دميان فى الليلية، وكذلك تلك العين
الراصدة للتكرار الأبدى وفيها أيضا هذه
الروح التسجيلية للتوثيق التى هى ليست
روحا وثائقية حوافية مكثية أرشيفية بقدر ما
هى روح إبداعية تركيبية تكوينية تطويديّة
سامت على جعل كثير من المشاهد التسجيلية
أشبه بالمشاهد البصرية الحية شديدة الإنفاع
والتيقظ، فى الرواية تاريخ حقيقى وتاريخ
متخيل مشترك، تاريخ موجود فى الكتب
والوثائق والمصحف والتدوينات، وتاريخ
لخاص عاشه الكاتب وكتبه ومن خلاله
عاشت لنا الشخصيات.

فى الرواية إحساس خاص بالزمن فى
مفهومه للخاص المتغير وفى مفهومه للعام
الثابت. وفى الرواية إحساس خاص بالمكان،
إحساس خاص حد العشق للصوفى الغنائى
فى الإسكندرية، وهنا عاشق جديد يضاف
إلى سلسلة العشاق الآخرين السابقين لهذه
الغائنة (الإسكندرية)، نذكرهم إضافة إلى
إبراهيم عبيد الصعود، صاحب الأعمال
السابقة الممثلة عن الإسكندرية أيضا مثل
«بيت الناسمين»، على سبيل المثال لا الحصر.
كشافيوس، داريل، فورستر، إدوار
الخرائط وغيرهم فى «لا أحد ينام فى
الإسكندرية» هذا الإحساس الذى أطلق عليه
أوريس داريل من قبل اسم «روح المكان»
ويعتبر هذه الروح المجدد الأساس المهم فى
أى ثقافة، إنها الروح التى تظهر فى زبور
عطور وغور وملاس وفنون ورقصات أمة
من الأم أو شعب من الشعوب أو جملة من
الخصائص، هذا النوع بالروح الخاص
بالمكان هو ما يتولد عنه ما يسمى الإحساس
بالمكان، وهذا الإحساس والمكان هو الذى
يميز كما يشير «داريل» بين الأعمال
الإبداعية ذات القيمة الكبيرة والأعمال
الإبداعية ذات الأهمية الثقيلة (٣).

متزوج فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية»
لغير السياسة بأخبار لفلن، بأخبار لمال،

بأخبار الجرائم، بأخبار العلم، بالمقتوس
الدينية، صعد الأمم وانهارها، أخبار للصحة
والمرض، الحياة والموت، الأغاني الشعبية
والمرحبات والأفلام الفائقة وقصائد الشعر،
التاريخ القديم والتاريخ الحديث، المنتجات
التجارية والأدوية والفنم، المقاهى والروائع
والأطعمة والمخائن والبيوت، عالم كبير
يطرى فى عالم صغير وعالم صغير يصنع
فى عالم كبير.

كان الكاتب الألماني ألفريد رويلين
صاحب الروايات التسجيلية المعروفة فى
لغته الأولى من هذا القرن (على سبيل
المثال لا الحصر: ميدان الإسكندر براين
١٩٢٩) يؤكد أهمية الوثائق والحقائق فى
الإبداع ويقول إنه من خلالها تحدث مع
الطبيعة التى هى كتاب الملاح الأصم كما
قال، ومن خلالها يتحدث الكاتب الصغير فى
مواجهة أخيه الأكبر (الطبيعة) ويقول أيضا:
«وقد حدثت حين كنت أخط هذا العمل
للتاريخى أو ذلك أنى كنت لا أكاد أستطيع أن
أكتب جماع نفسى من نسخ تقارير بكاملها،
نعم: وأحيانا تهاوت إصباحا».. على الوثائق
قلنا لنفسى: لا أستطيع أن أعمل أحسن..
هذا كله عظيم ورائع وطريقته كلها لمعلمة
إلى حد أننى أراى لا مكان لى (٤).

ليست «لا أحد ينام فى الإسكندرية»
حرفية تجميعية لقط كما هو شأن بعض
الروايات للتسجيلية، بل هى كما قلنا رواية
فيها هذا البناء والتركيب الجديد حتى بالنسبة
للمقاطع السردية للتسجيلية فيها، كما أن فيها
أيضا هذا السرد الروائى الإبداعى الجديد غير
للتسجيلى بمستوياته المتعددة، ليست المقاطع
والوثائق والبيانات هى المهمة فى «لا أحد
ينام فى الإسكندرية» بل الإنسان الذى يقف
ورامها سواء كان هذا الإنسان زعيما سياسيا
أو قائدا عسكريا أو مصلحا اجتماعيا أو شاعرا
أو مثالا أو عالما بسيطا، ومسجد الدين
ودميان مثلا أو بالغا متجولا أو راقصة
لولاء، مثلا أو طلاق صغيرا أو مجموعة من
للقوادين أو فتيات الليل أو المهرمين أو
المعتوهين أو الضالعين فى زحام الحياة.

ترصد هذه الرواية ملحمة الحياة الكبرى
فى العالم إبان الحرب العالمية الثانية بشكل

عام، ومن هذا المشهد الملمحي تقتلع جزءا خاصا من العالم ألا وهو الإسكندرية (ركزك الملمحين) وتركز عليه، ويخلط ذلك ولقى كتابتها بإحالات زمنية (معدد آلاف السنين وترقبط بتاريخ الإسكندرية خاصة) ومكانية (أماكن عديدة في مصر وفي ألمانيا وإنجلترا وروسيا وغيرها) عديدة ومتنوعة يمكننا الاستفادة هنا مما قاله **زيولوكفسكى** عن رواية «ميدان الإسكندر بيرلين، لألفريد وديهل» فنقول بأن الانطباع القوي الذي نتلقاه من لا أحد ينأى في الإسكندرية هو عدم الاستقرار، فإن تكتلات للتركيز السريعة من جزء إلى جزء، ومن فقرة إلى فقرة، تمثل محاولة للسيطرة على المجال الأفتى الكامل للمدينة من كل جوانبها، وتقديم فسوةى المدينة في آن معاً، هناك هذه المحاولة لفهم روح المكان، روح الإسكندرية، وهناك هذه الإحاطة الإدراكية بشوارعها ومبانيها وأسواقها وسكانها وملابس سكانها، ومجالاتها، ومضائق محلاتها، وأجهات المحلات ولقائى وإعلانات الصحف والأطعمة والروائع والأعياد والطقوس وغير ذلك مما تكثرنا في بداية هذه الدراسة وخلاها.

تبدو هذه الإحاطة الإدراكية من الكتاب بالإسكندرية زماناً، ومكاناً محاولة منه لفهم روحها ونجاحها في هذا الفهم يقينا كما ظهر في إحالاته الدائمة للاستمرارية الفاصلة برح هذا المكان وروح هذه المعاني حتى لو كان قد تم التعبير والإيضاح من هذه الاستمرارية من خلال الطباعات غير مستمرة، فالسيطرة على المجال الأفتى للمدينة (الحالى النظار خلال الأربعينيات) يتم تدعيمها من خلال عنصر عمودى يمتد في أعماق زمن هذه المدينة وحيث اللحظة الزائلة تشتمل في جوهرها بالضرورة على عناصر من الماضى وعناصر من المستقبل، هناك كتاب وتزامن في الرؤية الخاصة لهذه المدينة، وهناك امتزاج بين الزمان والمكان في لحظة معينة أو فترة معينة هي أربعينيات هذا القرن^(٩).

أدى هذا التمسك للزمان الأفتى والعمرى إلى شكل روائى أقرب إلى

للملحة. وتصورنا الفاص للملحة هنا ليس للتصور الذى يرد كثيراً في قواميس الأدب واعتبارها قصيدة سردية طويلة تحصى تاريخ أو ملحمة أو مآثر بطل قديم، كما هو الحال في الإلياذة والأوديسة، أو باعتبارها عملاً موسوماً من حيث المنظومات والتفاصيل التي يشتمل عليها، أو باعتبارها عملاً شعرياً أسطورياً كما تمثل في أعمال **بيرون** و**هوجو** سابقاً واليوت وجويس و**فولاند** لاحقاً^(٦) بل نحن هنا أقرب إلى رؤية هذه الرواية فيما تصوره دبلن في مقالة له بطوان «مبنى العمل الملمحي، معارضاً النظرة الجمالية المألوفة، إن الملحة لا تقص عملاً ماضياً، بل إنها بدلا من ذلك تمثل أو تقدم الحاضر، وبهذا الصدد فإن صيغة الفعل الزمنية لا نهم ويمكن التدوين فيها بحرية^(٧).

كتب **إبراهيم عبدالمجيد** في هذه الرواية ومن خلال هذه الرواية ملحة الإسكندرية في الأربعينيات وكتبها من خلال تقابل بين محاور أفقية ومحاور عمودية، ومن ثم فإن الأفق الأدبى للصمت قاصرة على الأربعينيات، وليست الرواية متعملة لوجهة نظر سردية واحدة واحدة، إنما فيها عديد من الأصوات السردية المختلفة، وفي بعض الأوقات يصبح الراوى وخطبى وراء تقارير ذلك طبيعة واقعية^(٨).

في الرواية حوارات بالفصحى وحوارات بالعامية وحوارات بلهجات عامية مختلفة (لهجة البدو ولهجة أهل المدينة مثلا) ومنها أيضاً حوارات بلغات أخرى غير العربية (الإنجليزية خاصة) وفيها إحصائيات (للمواليد والوفيات من المصريين والأجانب

وأسياد الوفاة وكذلك أعداد القتلى في جهات القتال المختلفة وأنواع الأسلحة المستخدمة في القتال... إلخ).

في الرواية سخرية ونكات وطرائف ولغة مهذبة أحياناً وتقترب من مستويات اللغة الدائبة أحياناً أخرى (الشتم ولغة السباب الموجودة أحياناً).

هناك امتزاج وتسايع في الرواية بين مستويات السرد الخاصة بالراوى والروى عنه أو المروى عليه، وأحياناً ما كان المروى عنه أكثر دلالة من الراوى، بل ومحددا لأحلامه ومشاعره وتفاصيل حياته (الإسكندرية بالنسبة للمجدلين ودميان والنهى وغيرهما).

رواية «لا أحد ينأى في الإسكندرية، للروائى **إبراهيم عبدالمجيد** عمل متميز جديد لكاتب مبدع كبير. ■

هوامش :

- ١- إبراهيم عبدالمجيد، «لا أحد ينأى في الإسكندرية، - الساعرة: دار الهلال «روايات الهلال، يونيو ١٩٩٦ م.
- ٢- ك. ف. سخائل، العناصر الجوهرية للرواية السردية. (ترجمة عباس النورسى). - فصول: ١٩٩٣، ٤، ١١، ٦٧.
- ٣- Pinchin (J.L.). Alexandria Still Cairo: The American university in Cairo press, 1977, p.3.
- ٤- من خلال: **تومر زيولوكفسكى**. أبعاد الرواية الحديثة، تصوص أمالية وكران أروبيت، (ترجمة إسماعيل عباس ويكر عباس) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١٢٤.
- ٥- د. جرجع السائق، مواضع متفرقة من الفصل الرابع.
- ٦- Frye, N.etal., The Harper Handbook to literature. New york: Harper & Row publishers. 1985.
- ٧- زيولوكفسكى، مرجع سابق، ص ١٣١.
- ٨- نفسه.



والخبز لرحمة أولترغرافية اللتان : أحمد يوسف



الغلاف الخلفي :

بيروم التونسي (١٨٩٣-١٩٦١)

للطنان جودة خليفة



ف. م. م.
ف. م. م.